

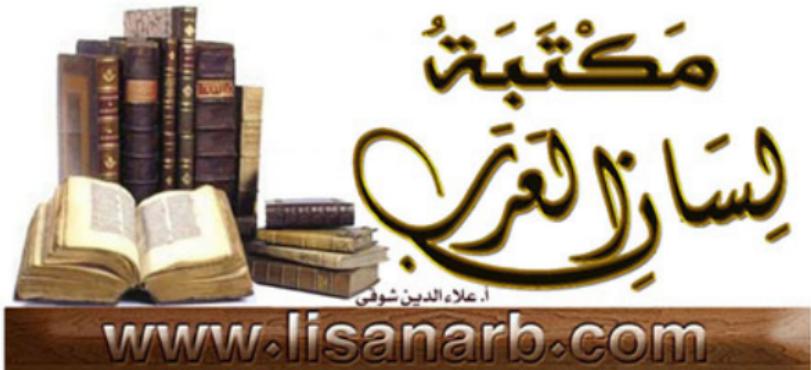
٥٥

يوليو ١٩٨٤

مجلة كل المثقفين العرب

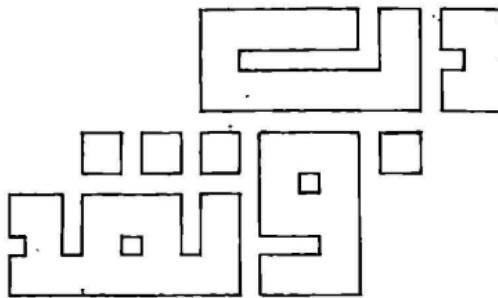
الجمعية العربية للدراسات والبحوث

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



# مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com



## مجلة كل المثقفين العرب

بصدرها حزب التجمع الوطني التقديمي الوضعي

العدد الخامس

السنة الأولى

يوليو ١٩٨٤

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهرين

□ مستشارو التحرير

بهجت عثمان  
جمال الغيطانى  
د. عبد العظيم أنتيس  
د. لطيفه الزيات  
ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفنى  
أحمد عز العرب

□ سكرتير التحرير  
ناصر عبد المنعم

□ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

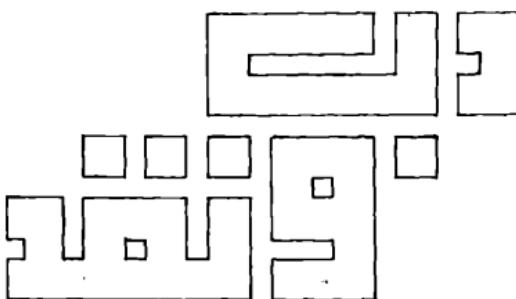
□ مدير التحرير

فريدة النقاش

□ المراسلات □ حزب التجمع الوطنى التقديمى الوضعى - شارع كبارى الدولة - القاهرة

## أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات  
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها  
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



بجريدة احرى التجمع الوطني الفتحي الودودي

## في هذا العدد :

- \* واللقة وطن ايضا ده الطاهر احمد مكي
- \* الانقسام بين اغنية الاذاعة واغنية «الكاسيت» ده السعيد محمد بدوى
- ١٠ \* قصة قصيرة : المشاهدة « الى يحيى الطاهر عبد الله » سهام بيومى
- \* شمر : أغنية الى القدس عبد اللطيف عبد الحليم
- ٢٥ \* قصة قصيرة : رهابن الزمن المجمم اعتماد عبد العزيز
- ٣٦ \* عودة الروح بين الواقعية والرومانسية ده وضوى عائشة
- ٣٩ \* قصة قصيرة : عندما غنينا ما عادل ناشرد فانتاريا جديدة .. ولعبة للاتقنة
- \* دراسة في اعمال بعض كتّاب القصة القصيرة في السينما محمد كشك
- ٥٠ \*
- ٦٣ \*
- ٦٥ \*
- ٧٢ \*
- ٧٤ \*

- \* قصة قصبة : جipp سيد حيد ٨١
- \* مؤسح : حام الاراك ٨١
- \* قصة قصبة : الفجوة ٩٠
- \* شهادات :
- \* كل اشجار المسميات لا تثير سوى الحزنل يوسف القعيد ٩٢
  - \* نصل من رواية « بيروت .. بيروت » لصنع الله ابراهيم ١٠٠
  - \* ادب الالتزام بتلم : ماكس اميريث ١١١
  - \* ترجمة وتقديم وتعليق : د. عبد الحميد ابراهيم شبيحة المكتبة العربية :
- \* تاليف : د. فؤاد زكريا
- ١٢٤ عرض : عبد الرحمن ابو عوف
- حوارات :
- \* لقاء مع قاسم حول رسائل العمالق ١٤٠
- \* رسالة موسكو : عن سينما النضال من اجل السلام سليمان شفيق - شريف جاد ١٤٩
- \* رسالة باريس : حوار مع « ايريك زومير » ١٥٢
- \* مجلدة واحد - صبحي شفيق ١٥٨
- \* في «ليلة التبصى على خاطمة».. تهاوت الاسلامية محمد الشريبي ١٦١
- \* مجلة الثقافة الجديدة .. حقيقة لكل الزهور - محمد الحلو ١٦٦
- \* ملف كاريكاتير جورج البهجوري

# واللغة وطنٌ أيضًا

د. الطاهر أحمد مكي

عندما نسمع اجنبيا يقتصر بلغته ، ويقول عنها : أنها أجمل لغة في العالم وأكلها ينبغي الا نرميه بالتعصب ، أو ننهمه بضيق الافق ، لأن أي إنسان لم يبع نفسه جسداً وروحاً للقوى الأجنبية ، والعادية لأمة ، لابد أن يحب وطنه أكثر من أي بلد آخر ، وأن يعتبر لغته القومية أجمل اللغات وارقاها .

يمكن لهذا الفرد أن يبالغ ، أو يخطئ في التقدير ، ولكن الاعتزاز باللغة القومية عمل مشروع ، وكرياء وطني يجب أن نعرض عليه ، وإن تنبئه ، وهو رد فعل طبيعي في عالم ينقسم إلى مستغلين (بكسر الغين) ومستغلين (يفتحها) ، وفيه نشاهد الشعوب الكبيرة تحترق الشعوب الصغيرة ، وتنهيها ، وتحاول أن تدمير فيها كل روح الاعتزاز والكرياء .

من الطبيعي أن نحب لغتنا القومية ، وأن نرضى عنها اطفالنا ، وأن نربي عليها نشأنا ، وأن نأخذ شبابنا باحترامها والغيرة عليها ، لأن كل شعب يحقق وجوده الخاص ، ومقوماته الذاتية التي ينفرد بها ، وتميزه عن غيره ، عن طريق لغته ، وهي تمضي مع وجوده على خط واحد ، أوراها وأحزاناً ، سموا وانحططا ، غرزاً وضمة ، لا يفترقان في ساعات الحطة المظلمة أو الامجاد الباهرة .

والحرص على اللغة القومية ، وابكارها ، واجلال شكلتها ، تقدير لعامل فعال في تطوير مجتمعنا وتقديمه ، وتنمية لخط الدفاع الأول في مواجهة المفزو الخارجي العاتي ، جاءه حاسر الوجه او متخفيا وراء صنائعه ، وهو غزو لا يتوقف على بلادنا ، وان اخذ اشكالا عديدة من السلاح والجند ، الى تلويب الهوية ، او تدمير الاقتصاد ، وافقار اللغة ، وترك ابها مخلفا لا يحب ولا يمنع ، ولا يحرك ولا يدفع ، واذن فالحرب الذي يحمله الانسان للفترة القومية جزء لا ينفصل من حبه لوطنه واستقلاله وحرি�ته ، والوطنيون حقا هم اولئك الذين يحبون لغتهم القومية ويصارون عليها .

واللغة القومية اداة لوعية الشعب ، ورفع مستوى الثقافة ، وايقاظ روح النضال والصمود في اعماته ، والغيرة على حرمه واعراضه ، والدفاع عن مقوماته وتراثه ، واول ما يعلم الحضل والمستعمر حين يسيطر على شعب من الشعوب ان يجره على التخلص من لغته ، وتعلم لغة الغزاة ، ويبقى الى آخر متى معه فيحضر اللغة القومية في كل مظاهر الحياة ، فلا يفتح الاطفال اعينهم الا على ما يسيء اليها ، ولا يسمعون عنها الا كل ازدراء وتحقير .

ان اية لغة قومية هي ملك الشعب كله ، وحين تأخذ الحياة في الوطن شكلاب طبقيا حادا تتصارع فيه الطبقات المختلفة ، فان ذلك ينعكس بدوره على اللغة نفسها ، تأخذ شكلاب طبقيا ايضا . وفي ماضينا القريب كان الاقطاعيون والبرجوازيون والمتصرفون ، وبين يتحركون في تلك المستعمر ، يتحدون لغة اجنبية فيها يبنهم ، الانجليزية او الفرنسية وحتى التركية ، يقطعنها ويعلمونها ابناءهم ، وكتبون بها ، ويشعرون فيها ، لان ذلك فيها يرون لونا من الاناقة ، وضررا من التمييز ، يرتفعون به عن غيرهم من عامة الناس ، ومظهرا من مظاهر الفيل والخصوصية يرتفع بهم سوق سواد الشعب .

وقد عانت مصر هذا زمنا ، وعانا العالم العربي الذي خضع للاستعمار ولا يزال يعاني منه ، ولما يتخلص من شروره وآلامه ، وحتى الأربعينيات كانت الشركات في مصر تستخدم اللغة الانجليزية في الكتاب والتحاطب ، وكان ذلك يجري ايضا في الفنادق والمطاعم ، وبقية ظواهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، ثم صدر قانون اللغة العربية بعد جهد عنيف ، ووسط معارضة قوية ، واحتجاج من كل الجهات الانجليزية ، وارغم كل الشركات والمؤسسات التي تعمل على ارض مصر باستعمال اللغة في سجلاتها ، ومخاطباتها ، واعلاناتها ،

وهو ثالثون أصبح مع تنصير هذه الشركات بعد الثورة ، ثم تأييدها ، واقعاً وومنفذًا كلية ، وتعرّب فعلاً ، وحتى آخر كلمة ، كل نشاط اقتصادي أو مناعي على أرض هذا الوطن .

نجمة هي بط على مصر مصر الافتتاح حسـر المسـعـد ، ومعه الطفـلـيون ، والـشـركـاتـ الـاسـتـثـمارـيـةـ الـاجـنبـيـةـ ، وبـداـ كلـ ماـ بـنـتـهـ مـصـرـ علىـ اـمـتدـادـ ثـلـاثـينـ عـاـمـاـ كـامـلـةـ يـنـهـيـارـ دـفـعـةـ وـاحـدـةـ ، وـلـمـ تـعـدـ الشـركـاتـ الـاـنـتـفـاحـيـةـ تـحـافظـ عـلـىـ اـبـسـطـ قـوـاعـدـ الـلـيـاتـ وـاحـتـرـامـ الـقـانـونـ ، وـهـيـ لـاـ تـفـعـلـ ذـلـكـ سـرـاـ اوـ فـيـ سـمـتـ ، وـاـنـماـ تـفـسـخـرـ بـهـ عـلـانـيـةـ وـفـيـ وـقـاهـةـ : انـ موـظـفـاـ كـبـيرـاـ فـيـ بـنـكـ اـجـنبـيـ اـفـتـرـ عـلـفـاـ بـاـنـ بـنـكـهـ لـيـسـ فـيـهـ آـلـةـ كـلـابـةـ عـرـبـيـةـ وـاحـدـةـ .

انـ شـرـكـةـ اـسـتـثـمـارـيـةـ كـبـرـىـ لـلـبـنـاءـ - مـثـلاـ - لـاـ تـجـدـ حـرجـاـ فـيـ انـ تـوـجـهـ اـعـلـانـاـ ضـخـماـ ، فـ صـحـيفـةـ قـومـيـةـ كـبـرـىـ ، الىـ زـيـانـهـاـ تـدـعـوـهـمـ الىـ شـرـاءـ شـقـقـهاـ ، وـهـؤـلـاءـ الـزـيـانـ منـ طـبـقـةـ الـذـينـ يـسـتـطـعـونـ اـنـ يـدـعـواـ فـيـ الشـقـةـ الـواـحـدـةـ مـائـةـ الـفـ جـنـيـهـ كـحـدـ اـنـيـ ، وـهـوـ رـقـمـ يـتـصـاعـدـ حـتـىـ يـلـغـ النـصفـ مـلـيـونـ ، فـ هـيـارـاتـهـاـ الـقـىـ اـسـتـهـاـ : «ـ سـكـاـيـ سـنـترـ ، شـوتـيقـ سـنـترـ ، تـرـيفـ سـنـترـ ، نـيـوـ تـرـيفـ سـنـترـ ، مـهـنـدـسـينـ سـنـترـ ، نـيـوـ شـوتـيقـ سـنـترـ ، نـوـبـيـ سـنـترـ » . وـهـنـ اـسـمـاءـ يـصـبـعـ عـلـىـ مـعـظـمـ زـيـانـهـاـ اـنـ يـعـرـفـواـ مـعـناـهـاـ ، لـاـنـ مـنـ يـمـلـكـونـ الـبـالـغـ الـطـلـاـلـةـ الـمـطـلـوـبـةـ ثـمـاـ لـلـشـقـقـ فـيـ هـذـهـ الـعـمـاراتـ ، هـمـ جـمـلـهـمـ مـنـ تـجـارـ الـمـخـدـراتـ وـالـعـملـةـ ، وـالـمـهـرـيـنـ وـالـرـتـبـيـنـ ، وـالـتـاجـرـيـنـ فـيـ الـأـغـذـيـةـ الـمـفـشـوـشـةـ وـالـسـوقـ السـوـدـاءـ ، وـلـصـوـمـنـ الـبـنـوـكـ وـمـنـ عـلـىـ شـاـكـلـتـهـمـ ، وـهـؤـلـاءـ آـخـرـ مـاـ يـنـكـرـونـ نـيـهـ اـنـ يـعـرـفـواـ لـفـةـ اـجـنبـيـةـ ، وـاـنـ لاـكـواـ الـفـاظـاـ مـنـهـاـ بـطـرـيـقـةـ مـضـحـكـةـ : مـرـسـىـ ، بـسـىـ ، بـسـىـ ... وـغـيرـهـ .

اـنـهـ بـجـرـدـ مـثـلـ ، وـعـلـىـ دـسـاكـلـتـهـ نـسـاجـ عـدـيدـ ، فـ شـتـىـ جـوـانـبـ الـحـيـاةـ حـولـنـاـ ، وـكـلـمـاـ تـبـتـهـدـ الـلـفـةـ الـقـوبـةـ اـزـدـاءـ لـهـاـ ، وـاـمـهـاـنـاـ لـمـ يـسـتـخـيـهـاـ اوـ يـحـرـضـ عـلـيـهـاـ ، وـبـلـيـتـ فـلـكـ مـنـ اـنـسـ لـاـ وـلـاءـ عـنـدـهـمـ لـلـوـطـنـ ، وـلـاـ لـايـةـ قـيـمةـ شـرـيقـةـ فـيـ الـحـيـاةـ ! ..

- وـاـذـ اـنـجـاـزـنـاـ عـنـ اـنـخـافـ اـسـمـاءـ اـجـنبـيـةـ لـلـشـرـكـاتـ وـالـفـنـادـقـ وـالـمـؤـسـسـاتـ ، وـهـوـ اـمـرـ لـيـسـ بـالـسـهـلـ قـيـوـلـهـ ، وـلـيـسـ هـنـاكـ حاجـةـ مـلـحةـ الـيـهـ ، وـكـلـبـةـ اـسـمـاءـ الـمـشـاـبـاتـ بـالـلـفـةـ الـاجـنبـيـةـ بـالـاحـرـفـ الـلـاتـيـنـيـةـ وـحـدـهـاـ ، اوـ كـلـابـةـ هـذـهـ اـسـمـاءـ فـيـ صـورـتـهـاـ الـاجـنبـيـةـ بـاحـرـفـ عـرـبـيـةـ فـيـ مـكـانـ مـنـزوـ ، غـلـاـ يـكـنـ اـطـلـاقـاـ اـنـ نـقـلـ اـسـتـخـدـمـ الـلـفـةـ الـاجـنبـيـةـ عـلـىـ نـصـوـ يـنـخـلـ فـيـ بـيـانـ الـفـشـ وـالـخـدـاعـ وـالـتـلـيسـ ، كـلـنـ تـسـتـخدـمـ هـذـهـ

المؤسسات اللغة الأجنبية في سجلاتها ، وليس الى جوارها اية ترجمة عربية كاملة ، وان تخاطب الدولة بهذه اللغة الأجنبية ، وان يكون تعاملها مع موظفيها ومع الجمهور بهذه اللغة الأجنبية ؛ والكثرة الغالبة منهم لا تفهم في اللغة الأجنبية شيئاً ، والقلة تفهمها على نحو متوسط ، وهو اخطر ، وقلة نسارة هي التي تجيدها ، وذلك يعني بدأمة ان افراد الشعب يتعاملون مع هذه المؤسسات في شوء قواعد ولوائح لا يفهمونها .

ان الازام المؤسسات العاملة في وطننا باستخدام اللغة القومية لا يستجيب ل نوع عاطفية فحسب - وهي وحدها كافية - وانما هو حماية لجمهور الموظفين فيها ، والمستهلكين لانتاجها ، حين تفرض عليها ان تطبق القوانين الخاصة بحماية اللغة العربية ، فيكون اسمها ، وعرض نشاطها ، واعلاناتها ، المكتوبة والمنطقية والمرئية ، والابصارات التي تقدمها ، والضمانات التي تعطيها ، وباختصار كل النشاط الذي تقوم به ، كل ذلك باللغة القومية ، المفهومة لجميع المواطنين .

ان بلداً كفرنسا مثلاً يصر على ان تكون هذه البيانات كلها باللغة الفرنسية ، وتنبع ان تتضمن هذه البيانات اية كلمة أجنبية ، مادام لها مقابل في اللغة القومية ، فاما كان المصطلح جديداً ، فيجب ان يتضمن ذكره تفسيراً له في اللغة القومية ، يجعل الفرد العادي قادرًا على تبيان المقصود منه ، ومخالفته هذا القانون تدخل في باب محاربة الفتن والتسليس ، ويفتح مرتكبها غرامة غاية .

-وبناءً ما ان المؤسسات التي تعامل مع اجنبي او تتجه اليهم ، يمكن - اذا كان ذلك ضروريًا - ان تجعل نشاطها المكتوب باللغة العربية مصحوباً بترجمة الى لغات ، او لغة ، أجنبية أخرى ، وفي كل الحالات عند الاختلاف يكون الامر النص المكتوب في لغة العميل .

ان لمن ذلك ان تأخذ قضية الغشاثات اللفوية في اجهزة الاغلام ، والطيفزيون من بينها بخاصة ، مأخذ الجد ، فكثير من الكلمات الاجنبية يتسرّب من خلالها بلا ضرورة ، وقد أصبح نطق العربية في الاذاعة والطيفزيون مزعجاً ومتلقاً ، ومثيراً للفيظ ، وداعياً الى الشرة ، عند من يحترم لغته القومية ويعرف قيمتها ، ويقدرها حق قدرها . ولا يقف الانحدار عند التجاوز عن قواعد النحو والصرف وضبط الكلمات . وغنى اهون الشر ، وانما يتجاوزها الى الصوتيات ، وهي اخطر وأهم ، واذا

سكننا على هذا الذي نحن فيه ، وهو يزداد كل يوم بلاء ، فسوف نجد  
أنفسنا بعد أقل من قرن مع لغة أخرى مختلفة ، لا صلة لها بأشيائنا ،  
ولا بن حولنا .

ومع غلبة النمط الاستهلاكي ، وشيوخ النماذج البراجوازية في  
أردا أنواعها ، وهجمة الشركات الانتاجية ، ونهادى القيم المالية ،  
بدأت بدعة مدارس اللغات ، وبعضاها أقامته وزارة التعليم  
بمصروفات رغم مخالفة ذلك للدستور ، وعلى أنقاض مدارس شعبية أغلقتها  
وشردت تلاميذها ، وازدهرت المدارس الأجنبية ، الإنجليزية والفرنسية  
والمانية .

وما من أحد يرفض أن يتعلم أبناؤنا لغة أجنبية أو لغتين ، أو  
حتى ثلاثة ، فنحن نتعل ذلك من زمن طويل ، وباقتئاع تربوي ، ولكن  
تعلم اللغة الأجنبية في سن مبكرة شيء ، وتدريس كل المواد في  
الراحل التعليمية المختلفة باللغة الأجنبية ، وتعليم العربية لغة ،  
وحيدة ومنعزلة ومقطوعة الصلة بما حولها في المدرسة ، شيء مخظف  
لطالبا ، ولا مثيل له في العالم ، إلا في المدارس الأجنبية التي تقام قصدا  
لأجانب ، وفي هذه الحالة يتقن عليهم أن تقبل طالبا وطنين .

إن تدريس التاريخ القومي ، والمواد الإنسانية كلها ، بلغة  
الأجنبية ، يفتح عقول أبنائنا على الوان من التمازن بلغتهم القوية .  
ويصلهم بالوان من المصادر الثقافية الأجنبية ، ترانا هملا . وتدرسنا  
بوصفنا شعوبا مختلفة ، وتقييم بينهم وبين الجمهرة الغالبة من مواطنיהם  
في الغد التردد أسوار عالية من التعالي في جانب والكراهية في الجانب  
الآخر ، ومن التباغض المتبادل بين الجنسين .

### لمن اتجه بهذه الصيحة ؟

إن وزارة التعليم فقدت حاستها للغربية ، حين ارتفعت لها  
الكتاب الرديء ، والمدرس العاجز ، وتركت اللغات الأجنبية  
تراحمهما ، وتلخص بخناهما ، وحين انقضت ساعات تدريسيها بحجة  
نقص مدريسيها . وأقرت السلالية بأن دفنت رأسها في الرمال ، لا ترى  
ولا تسمع واستراحة إلى ما هي فيه ، سادام لا يوجد من يصرخ في  
وجهها ، وبتهمها عليا بالعجز والتقصير .

ام الى الحكومة مجتمعة ، وهي مشغولة بالجاري الطارحة ،  
ورغيف العيش الناقص ، والخدمات المتردية ، وتقبل ذلك كله ، لأن ابناء  
الذين فيها زبائن دائمين في المدارس الاجنبية ، بدءاً برياض الأطفال ،  
وانتهاءً بالجامعة الامريكية في ميدان التحرير - ! .

بقى ان اتجه الى المخلصين من نواب الشعب في المجلس الجديد ،  
الى اعضاء المعارضة تجاههم على قلتهم ، ارجوهم ، واللح عليهم ، في ان  
يتبنوا بعث قانون شديم ينبع على ان تكون اللغة القومية ، اعني  
اللغة العربية ، اداة التعامل والتفاهم على ارض هذا الوطن ، وان  
يتقدمو بالامر خطوة ، فيعملوا على ما فيه انتشار اللغة العربية  
ما آل اليه أمرها في المدارس واجهزة الاعلام ، وان نذكر على الدوام :  
ان اللغة وطن ايضا !

د. الطاهر احمد مكي





بعيدا عن كل المظاهر الخارجية وعن كل ما يتأتى  
ويشاع عن أغنية الكاسيت - اذا ما تفحصنا الموضوع بدقة  
فمنجد ان أغنية الكاسيت هي في الواقع ثورة على القوالب  
الفنائية المستوردة وانها تأثير حمرى صهيون لقصيدة  
الفنائية الأصلية ، بطريقة لم تتع لشئر العمودى الذى  
خلف مكانه للشئر الحر بعد ان صفة تيسار النهر  
المستوردة دون ان يمنحه الفرصة للتطور من داخل ذاته ،  
كما فعل في عصور سابقة .

والمتصود باغنية الكاسيت هنا الاغنية التي لا تصل الى الجمهور -  
لأنها من صفات سنتناولها بالحديث في هذا المقال - الا عن طريق  
الكاسيت وحده . وقد اخذنا هذه القسمية من الاستخدام للشائع في  
الوقت الحاضر . على الرغم من ان مقابلتها ايضا - وهو « أغنية الاذاعة »  
( وهي التي تصل الى الجمهور وبسمها ليلى نهار في الاذاعة والتلفزيون )  
- هذا النوع ايضا يسجل ويباع على الكاسيت .

ولكن اختيار هذين الاسمين قد املته الضرورة . فكل ما عداها مما  
قد يخطر لنا هنا ( مثل « أغنية الشعب » في مقابل « أغنية الحكومة » او  
« الاغنية غير الرسمية » في مقابل « الاغنية الرسمية » ) يعطى من الظلال  
ما لم نرده .

و « أغنية الكاسيت » بهذا التعريف حقيقة قائلة . وعلى الرغم من  
انها لا تتمتع بالدعاية التي تحصل عليها « أغنية الاذاعة » ، وعلى الرغم من  
من مسؤوليتها وصولها الى الجمهور ، واحتياج المستمع الى ترتيبات ونفقات  
واجهزة خاصة للاستماع اليها - على الرغم من كل هذه المعوقات فقد  
حصلت أغنية الكاسيت لنفسها على الامتنان من الجميع باعتبارها امرا  
واقعا وجزءا أساسيا من الحياة الفنية لمجتمعنا المصري .

ونستطيع ان نقرر من ردود الفعل الحادة لاتحاد المؤلفين والملحنين  
ووهدنا ان أغنية الكاسيت أصبحت تشكل عنصرا خطيرا من عنصر المافحة  
التجارية بل والفنية في السباق القائم بينها وبين « أغنية الاذاعة » رئيسية  
الاتحاد - على الرغم من كل ما لدى الاخرة من ظروف الدعاية ومسؤولية  
الوصول الى الجمهور . وتشير تقديرات توزيع الاشرطة الى ان غضب

الاتحاد واعضائه على أغنية الكاسيت له ما يبرره من وجية نظرهم : فكتير من أغاني الكاسيت يتجاوز بيعه الفعل ( اي ما تبيعه الشركات الرسمية مصاحبة الحق بالإضافة إلى ما يسرمه في السوق قراصنة الكاسيت وهم كثيرون ) - يتجاوز نصف المليون بكثير . وبجمع العارفون بسوق الكاسيت على أن مبيعات الفنان احمد عدوية ( وهو مثل أغنية الكاسيت بلا منازع ) تبلغ اضعاف مبيعات مثل أغنية الإذاعة الفنان محمد عبد الوهاب .

وعلى الرغم من ان أغنية الكاسيت - كما هو واضح - مرتبطة بالكاسيت - وهو اختراع عمره التجاري والعلوي في بيته لا يتجاوز العشر سنوات فان من التبسيط المخل ان نعتبر هذا النوع من الأغنية ، وهو الاغنية الحرة المنشطة على اختها التي تحظى بما يمكن ان يسمى بالتالي الرسمي وبالتالي الخاصة للقيود الرسمية - من البسيط ان نعتبر هذا النوع طارنا على مجتمعنا المصري .

نوجوه القومين جنبا إلى جنب وجود الانقسام الحاد بينهما ( والذي شهدت به ردود الفعل الحادة للاتحاد المؤلفين والملحنين كما سيأتي بيانه ) هذا الوجود ما هو الا واحد من المظاهر المتعددة التي تعكس - كل بطريقته الخاصة - الانقسام الحاد داخل كيان المجتمع المصري ذاته . وهذا أمر طبيعي . فالفن كما يقول الفنان عبد الوهاب « موأة تعكس المجتمع الذي يعيش فيه » .

يعانى مجتمعنا المصرى - فيما يعانى - من نوعين من الانقسام أصبحا من المقومات الاساسية التي لها تأثير جذري ينعكس بأثره السيئ على كل ناحية من نواحي الحياة الفكرية والحضارية في مصر .

#### هذان النوعان من الانقسام هما :

١ - الانقسام في تركيب المجتمع بين الأقلية المتعلمة وبين الأكثريية غير المتعلمة ، والانقسام داخل الأقلية المتعلمة ذاتها - بين جماعات لا حصر لها تختلف من حيث نوع التعليم ودرجته .

٢ - الانقسام بين الحكم ( مطلق الحكم وعلى مستوياته المتعددة ) وبين المحكومين :

١ - اما الانقسام في تركيب مجتمعنا المصري ذاته فيجتمع انسانا الى عدم التجاوز في درجة التعليم ونوعيته .

(١) أما من حيث درجة التعليم فقد تضاررت عناصر كثيرة على خلق حالة تكاد تكون ثابتة أصبح التعليم بمقتضاهما - في جميع المهدود - لا يشمل أكثر من ٣٠٪ على أحسن تقدير . وحتى هذه الاقطية تختلف في درجة تعليمها ابتداء من شبه الامية وانتهاء بالدراسات العليا ومروراً بمراحل كثيرة فيها بينهما .

(ب) وأما من حيث النوعية فهناك التعليم الإسلامي في الأزهر معاهدة وكلياته والدينى القبطي في المعاهد والكليات الالكترونية ثم هناك التعليم المصرى الحكومى العام والتعليم المصرى الخاص من دينى وعلماني والتعليم الخاص القبطي وهنالك التعليم الأجنبى من يونانى وارمنى وایطالى والمانى وفرنسى وإنجليزى وأمريكى وهنالك التعليم الأجنبى السيني من كاثوليكى وبروتستانتى بفتحاته المختلفة .

(ج) وحتى هؤلاء ٧٠٪ من لم يسعدهم حظ الميلاد بدخول المدرسة فاتهم يختلرون حضارياً وفكرياً فيما بينهم فيما تبعاً لظروف جبلتهم وقرفهم او بعدهم من المدينة ومنابع الثقلية المعاصرة من وسائل اعلام وفكر دينى .

نتيجة كل هذا هي عدم تجسس فكري عام يهمنا منه هنا عدم التجانس في النون والاحسان بالكلمة ، والإحسان بما تقتله خاصة ، بقطع النظر عن كونها فصحى او عامية فهذه مسألة شكلية في الواقع .

(لعل من المهم هنا أن نشير إلى أن الدول الغربية قد تقطعت شوطاً بعيداً في إنهاء عدم التجانس في تعليم ابنائها بعد أن اتخذت من إجراءات قطع المعونة وفرض الضرائب وغيرها من الضوابط «المشروعة» ما جعل استقرار البالبية العظمى من المدارس الخالصة في حكم المستحيل - ولكن هذه قصة أخرى ) .

من مظاهر عدم التجانس العام هذا فيما يتعلق بالاغنية وجود فئة قليلة نسبياً قد لا تستمتع بمثل أغنية أم كلثوم :

ربم على القاع بين البن والعلم      احل سفك دمى في الاشهر الحرم

كاستبتاعها يا أغنية «الفور أم» :

مفسواني - سفر يومياني

سهر ليلاًني - اشكي آهاتي

وقلة كبرى تغير من « الفور ام » وتحب مثل أغنية حكوت الامير :  
 جرى ايه با واد با نل من نظرة شبكت الكل  
 لا روق بسأه ويتسا خللى نهيلارك نل  
 وقلة اخرى تغير من « الفور ام » ومن « حكوت الامير » معا وان كللت  
 تعشق امثل : .

لما بدا يتفسى . امسان امسان  
 وضع ذلك ملان الجميع بمريون وبينهم المصرية باوجاعها وآمالها والآلامها  
 تاسما مشتركا اعظم فائم يجتمعون في لحظات الشدة والصدق مع النفس  
 والوطن حول : .  
 الله اكبر فوق كيد المعذى .

٢ - اما الانقسام في مجتمعنا المصري بين السلطة والشعب وليس  
 جديدا على مجتمعنا ولكنه امتداد لأوضاع كانت قائمة لفترات طويلة وبالذات  
 في عهود لم يكن الحكم فيها من جنس الشعب ولا من لسانه . وبكل اسف  
 عندما ورث الحكم الوطني هذه التركة المثقلة بكل سوابقها وظلالها ( بل وبكل  
 ملقاتها ايضا ) لم تتوجه همته الى ازالة هذه الحاجز المعلقة لطاقات الامة  
 والهادمة لوحدتها ، بل بالعكس ربما ساعد في كثير من الاحيان على استمرارها  
 بل وتقويتها . ( تماما كما لم تتوجه همته الى التقرب الحقيقي بين طبقات  
 الشعب عن طريق اعطاء الاولوية القصوى لايجاد مقدم في المدرسة لكل طفل  
 مصرى بحق البلاد وحده ) .

من نتائج وجود هذين النوعين من الانقسام في مجتمعنا المصري وجود  
 هذين النوعين من الاغنية : « أغنية الاذاعة » بكل ما تمتله من فكر وانتاج  
 وجمهور وأغنية الكلاسيك بكل ما تمتله من فكر وانتاج وجمهور .

اغنية الاذاعة تعكس المثال النباقي الحضاري لأقلية ٣٠ من المتعلمين، وهو  
 المثال الذى ساعد على تجسيمه ايجابا اغانى لعمالقة عبد الوهاب وام كلثوم  
 وليلى مراد والاطرش واسمahan وعبد الحليم حافظ وشادية وغيرهم . كما  
 ساعد على تحديده بالقصد - من وجهة نظر الاذاعة - « جيوب غنائية »  
 تمثل نوعيات خاصة هي ما جرى العرف الععام على تسميتها بـ « الاغنية  
 الشعبية » و « الاغنية التوبية » و « اغانى المدح » و « الاتهامات » .. الخ  
 واى شىء خارج هذه الدائرة الاذاعية لا وجود له من النلحية الرسمية .

و « أغنية الاذاعة » من الناحية اللغوية تعكس المستوى اللغوى  
 الذى تستخدمه القلة المتعلمة فى التواوى المخطفة من حياتها اليومية بصرف  
 النظر عن كون هذا المستوى عاميا أو فصيحا بالمعنى الضيق، ذلك ان العامية  
 والفصحي هما في الواقع مقولات فكرية فى حقيقة امرها . والا نهل يمكن لنا

أن نسمى الشعر النالى للابنودى « شعراً علينا » كما يلقىء هو ١

لما تحس بنى الدنيا بقمة حنة فى ايد بكره

والقلم الذى فى ايدك راجس ..

وان اللقمة اللي بتناكلها

عرقانة ..

وان اليوم المفريط فى جبال اصحابه ..

اطلى وأغلى ما فيه كلمة تقولها ..

وليس معنى ما نقول هنا ان الـ ٧٠٪ من غير المتعلمين لا يفهمون  
أغنية الاذاعة ، ولا يتجلوبون بها اي نوع من التجاوب – ولكن معناؤه  
نقطة انتها أساساً لا للتوجه اليهم ولا لتلذذهم بالذات في اعتبارها ، ولكن  
تتوجه الى المثال الثقافي – اللغوى للمتعلم المصرى بدعاية في الوقت ذاته –  
ويتحقق كبرى في النفس – ان في ذلك ارتقاء بالواقع الجماهير وارتفاعاً  
بمستواها .

ويع ذلك فقد ادى انسياق أغنية الاذاعة في تيارات معينة ( ستحدد  
عنها فيما بعد ) الى احساس نشأة كبرى من الشعب ( هي الـ ٧٠٪  
غير المتعلمة ) الى حاجتهم الى نوع آخر من الاغنية ( ليس بالضرورة  
الاغنية السياسية بالمعنى الضيق الكلمة ) – نوع يكون له من الثقانية والحبوبة  
الدافقة وال مباشرة في التعبير ما يستطيع معه ان يعبر تعبيراً صادقاً ( بدون  
تمال مستر او تواضع ظاهر كاذب ) عن روحهم هم وأحساسهم هم  
ويطريقهم هم في النظر الى الاشياء والحياة والكون من حولهم .

ولما لم يكن من الممكن في ظل الاوضاع الفكرية والإدارية القائمة  
ان تستجيب أغنية الاذاعة استجابة مستقرة لهذه الحاجات المشرومة  
فقد كان من المحم أن يحدث انقسام في جسم الأغنية العاصرة يمتد  
على طول خطوط الانقسام الاجتماعي- القائم في المجتمع ، ويتمثل مبدأ  
اثرنا اليه من انقسام :

(ا) بين ن愚蠢 الـ ٧٠٪ والـ ٣٠٪ من ناحية .

(ب) وبين الشعب بجميع فئاته ومظاهر السلطة من ناحية أخرى .

كلن ذلك هو ببلاد أغنية الكاسيت او بعبارة ادق دخولها في ملسوح  
مصادر من اطوار عملية التنافس التي تمر بها ( ذلك ان أغنية الكاسيت  
بصورتها الحالية – كما سنتبين فيما بعد – استمرار بشكل ممسامر  
لصورة فقائقية من صور الفضاء التقليدي في مجتمعنا ) .

الانفصام بين طبقات الشعب انعكس بظاهره « أغنية الكاسبيت »  
و مقابل أغنية الاذاعة . أما الانفصام بين الشعب والسلطة فقد  
استجاب له الأغنية بما يمكن ان نسميه هنا الرفض بالتجاهل وهو  
نوع من الكفاح الصامت ؛ تأمل في طبيعتنا المصرية بعد تاريخ طوين  
من الضفاف وقلة الحيلة أيام الظهر الاجنبي . الرفض الذي يكتسي المظاهر  
الخارجية المناسب للحظة التاريخية : الرفض السياسي امثل تجاهل  
الانتخابيات المزورة وعدم الاشتراك فيها ، والرفض الاجتماعي ( مثل تجاهل  
ظاهرة « العزون المفروض على الآمة وعدم التعليم عليها ) والرفض النهي  
وهو موضوعنا هنا . فاغنية الكاسبيت كما نراها تختفي في طريقة مواجهته  
« أغنية الاذاعة » تماماً : لا تحاول ان تقتادها او تخالفها ولا تأخذها في  
الاعتبار من قريب او بعيد .

تأخذ امارات الانفصال بين أغنية الاذاعة وأغنية الكاسبيت مظاهر  
مدة نختار منها لهذا المقال الشكل المتماماً فقط ( تقيداً بالمساحة  
الم المناسبة ) ومؤجلين للمقال القاسم ان شاء الله صورة الفنية والتعبيرية .

من هذه المظاهر العديدة :

#### ١ - الخلاف على المصيد الرسمي .

٢ - الخلاف من حيث نوعية المضمون وما يستتبع ذلك من الخلاف  
بينهما من حيث نوعية الجمهور الذي يتوجه اليه كل نوع وأثاره .

١ - اما امارات هذا الانفصام على المصيد الرسمي فقد ظهرت  
بشكل جاد في الاجتماع الذي عقده اتحاد المؤلفين والملحنين في أوائل  
عام ١٩٨٣ ( ونشرت له جريدة المصور ملخصاً بقلم الاستاذ بدوى شاهين )  
للحث فيما اسموه بضروره « وضع ميثاق شرف للفنان المألف والفنان  
الم Kahn وضرورة الالتزام بميثاق لينتهي ما يحدث الان من انحدار مستوى  
الفنية واتجاهها الى مخاطبة الغرائز » .

وقد تركت الاتصال التي ترددت في الاجتماع حول توجيهه اصابع  
الاتهام الى « أغنية الكاسبيت » :

احد المطربين نقل على لسانه قوله : « ان الأغنية التي تفني الان  
نبض الأغنية المصرية الشرقية ، وما يقدم بضاعة غربية مسمومة -  
ان ما يقدم اليوم من أمثل « ام حسن » وغيرها لم تكن فسحيمه الا  
في العواري . اليسوم اصعب ثحت سمع كل انسان . وهي ظاهرة خطيرة  
جداً ان يصبح صعباً على الفرد ان يسمع روائع الفن وبنفسه السهلة  
تسب في آذانه أغاني لا معنى لها سوى الهبوط ... » .

— ونقل عن ملحق شهير قوله : « هناك كلام سخيف يوافق عليه للتلحين والفناء وهو في نفس الوقت غير خارج عن الآداب ولكن من يكتشف ابعاده السخيفه الهاباطة التي لا معنى لها مثلاً « سلامتها أم حسن » أو « ماشية معاك حلاوة » .

— ونقل على لسان أحد المؤلفين قوله : « لقد وصل الأمر إلى أن العملة الجيدة ليست قادرة على طرد العملة الرديئة وأصبحت التقاولات من كلمات والحان وأصوات تملأ الساحة ... .. الخ .

اما العلاج الذي اقترحه الاتحاد فيتلخص فيما نقل عن اقتراحه ( فيما عدا رأي واحد رأى صاحبه أن المسألة ترجع إلى ضمير الفنان ورفضه أن يشارك فيما لا ينبع حقيقة من رؤيته هو ) — العلاج هو استعمال الشدة :

— مطرب شهير يقول « على أجهزة الدولة ان تنزل للتضاء على هذه السموم ومحاكمة أصحابها .. لابد من تنظيف الكاسيت ولا نترك الفنان يحارب وحده » .

— أحد الملحنين العظام يقول « لابد في رأي من تنظيف، الحفل الفني من تخلاء الأغنية .. ولابد من قانون عقوبات يحاكم ويفرم ويسجن لأن ما يقدم الآن هو فساد الذوق الفني وهبوط بعقليات الناس » .

— أحد المؤلفين يرى أنه « لابد من الفيأ الرقابة على المصنفات الفنية ( التي تحكم وتراقب أغنية الكاسيت ) ويفسر قانون قوى يحاسب من يقدم أغاني تخل بالأخلاق أو النظام أو الأمن » .

— مؤلف آخر مشهور جداً ينقل عنه أنه اقترح على وزير الثقافة « إنشاء لجنة استبعاد ولا يتداول أي شريط غنائي الا بموافقتها ... ( ويضيف ) المصنفات الفنية تتولى ان القانون هو القاضي ، وهذا حالها .. نعمى يصدر قانون يحمي الأغنية ؟ ... نشكل لجنة — ليست لجنة موظفين — لا يسمح بتسجيل نص او لحن ولا يتداول الا من خلالها ... هذه اللجنة اقترحت ان تؤلف من اثنين من كبار الملحنين وصحفيين واعضاء مجلس الشعب واحد اعضاء مجلس الشورى ... كيف تكون الحكومة واحدة ولنا رقابتان واحدة للذاعة واخرى للكاسيت ، واحدة تمنع وأخرى تسمح » .

هذه الآراء ومثلاتها مما حواه التقرير المذكور لا تعكس فقط عمق الانقسام القائم بين القائمين على « أغنية الاذاعة » واغنية الكاسيت — بل وأيضاً وبكل اسف ، تعكس موقفاً غريباً يتخذه اتحاد المؤلفين والملحنين من الفن واهله ، ومن المستمع ، ومن الجماهير بصورة عامة :

فالدعوة الى تقييد الفنان بقيود من خارج ذاته وتحريض وزير الثقافة على وضع الابداع الفناني تحت سطوة مجلس الشعب والشوري أمر غريب حقاً وخاصة عندما يصدر عن اتحاد الفنانين من شأنه ان يدافع عن حق الفنان في الابداع بكل الحرية والتلقائية التي يستطيع ان يؤمنها لنفسه . وبدلاً من أن يبحث اعضاء الاتحاد في الاسباب الحقيقة التي ساعده على تقلب مبيعات الكاسيت ، وعلى حدوث ما اسموه بأن « العملة الجيدة أصبحت لا تطرد الريئة » وبدلاً من ان يتقبلوا المنافسة الحرة بينهم وبين غيرهم – نراهم يطلبون من الدولة ان تحميهم من « فنانى الكاسيت » عن طريق « تنظيف الكاسيت وعدم تركهم ليحاربوا وحدهم » .

اما المستمع فلم يكن بأسعد حالاً من « فنانى الكاسيت » لدى اعضاء الاتحاد : قوبلت رغباته بالتجاهل القائم . لم يتوقف احدهم ليسأل عن موقفه من كل هذا . المستمع الذي ينصرف عن أغنية الاذاعة على سهولة مصدرها ، ويلجا الى شراء الكاسيت – وبأعداد هائلة اقلت الحسابات المالية للاتحاد – ويقتنيه ويكتفى شراء جهاز التسجيل على ما في ذلك من صعوبة – هذا المستمع اعتبره الاتحاد قاصراً او في حكم القاصر : ناقبه على تلك الأغانى علامة خطيرة ويجب انقاده منها !!

لم يسأل اعضاء الاتحاد انفسهم عن الشيء الذى يعتقد المستمع ( او على الأقل مستمع الكاسيت ) في أغانيهم ويجدوه في أغنية الكاسيت او ربما عن الشيء الذى يجده في أغانيهم ويهرب منه الى « (اغنية الكاسيت) »!! .

عجز الاتحاد عن الاهتمام الى اصل المشكلة وهي « رغبة المستمع » لأن اعضاءه بحثوا الموضوع من زاوية واحدة وهي ما اسموه « حماسية انفسهم » وعلى مستوى سطحي جداً هو الظاهرة ذاتها ( دون البحث عن أسبابها ) ، ولذلك جاء علاجهم سطحياً جداً وقاتللاً للمريض بل لعائلته معه وزواره وكل الجيران . ذلك العلاج هو السجن والمصادرة والفرامنة .

ولم يكن الجمهور من سكان الحواري بالذات – وهم الفالبية العظمى من الشعب – لم يكونوا بأسعد حظاً . فقد ازعج اتحاد الفنانين ان « الأغانى التي لم يكونوا يسمعونها الا في الحواري » قد تسربت خارج نطاق العزلة المضروب حولها . وبنصل هذا الاختراع الساحر الذي تلب الموازين الحضارية القائمة – وهو الكاسيت – اصبحت هذه الأغانى اليوم تحت سمع كل انسان وهي ظاهرة يرى اتحاد الفنانين أنها أدت الى ان أصبح الفرد « يصب في آذانه اغان لا معنى لها سوى المبوط » على حد قوله .

وإذا كانت هذه الأغانى حقيقة لا معنى لها سوى المبوط – كما يقول الاتحاد – فقد تناقضهم ان ينزعج اعضاؤه من ظاهرة وجودها اصلاً حتى داخل الحواري .

ثم هل نسى أعضاء الاتحاد — وهم الدارسون للفن وتاريخه — أن كثيراً من الانقسامات التي كسرت نطاق المطربة ووحدت بتأثيرها الساحر بين مئات الملايين من البشر وفي اقطار متباينة في الذوق والعادات واللغات والتقاليد مثل الساببا والرومبا — أصلها من دفات الطبلول في أحراش إفريقيا وأدغالها ! ؟

ثم أن هذا الرأي من الاتحاد — وريث سيد درويش كما يرد أعضاؤه دائمًا — لا يتفق مع رأي سيد درويش في قوله «للشارع فضل كبير على ، أخذت منه الكثير . فالشعب هو الفنان الأصيل ، ليت لنا بعض منه الذي يصدر من طبيعة أصيلة ، لا يمكن للصنعة — بهما بلغت من القدرة والاعجاز — أن تبلغ شاؤها » كما أن رأيه هذا لا يتفق مع الآراء التي يبنوها الفنانون في المقابلات الصحفية والإذاعية من أن « الشعب هو مصدر الهمم » ... إلى آخر هذه التصريحات والكليشيهات التي يكترون من تردادها .

### ٣ — يأخذ الانقسام بين أغنية الأذاعة وأغنية الكاسيت بعداً أعمق على مستوى المضمون أو ما يقوله كل منها :

ولعل من المفيد أن نزير من الطريق — قبل أن نتناول الموضوع الأساسي — مسألة تأخذ أكثر من جهتها عند الحديث عن « أغنية الكاسيت » وترددت كثيراً في مناقشات أعضاء اتحاد الفنانين والملحنين — وهي الزعم بأنها أغنية جنسية مليئة بالفحش والأفاظ الخارجة وانها تتجه إلى احاطة الغرائز البشرية ( مما يفسر القبال الشعبي عليها من طبقات معينة من الجماهير في رأى أعضاء الاتحاد ) .

لقد أظهر استعراض عدد لا يأس به من أشرطة الكاسيت الموجودة في السوق للفنانين احمد عدوية وكوكوت الامير وحسن الاسمري وبحر أبو جريشة وبيومي المرجاوي وغيرهم أن حظ « أغنية الكاسيت » من الإيحاءات الجنسية لا يزيد عن حظ « أغنية الأذاعة » منها . كذلك تبين من فحص النصوص الكلمة لكل من الأغانى التي يتناول الناس مطاعلها مفترضين أنها خارجة في الناظها — تبين أنهاحقيقة ليست كذلك وأن المعنى الخارج، ينتجه عن نزع المطلع من سياته وتلاعب التداول به على السنة رواة لم يستمعوا إلى الأغنية بكلماتها على الأطلاق . من أمثلة هذا النوع ذى المطلع الخداع :

أغنية « كله على كله » للفنان احمد عدوية ( وهي من الأغانيات التي حققت مبيعات هائلة ) .

لَا تُشْوِنَهُ قُولُ لَهُ  
 كَلَهُ عَلَى كَلَهُ  
 مَشَّ مَالِيْنَ عَيْنِيْهِ ؟  
 هُوَ فَلَكْرَنَا أَيْهُ ؟  
 كَلَهُ عَلَى كَلَهُ !  
 رُوحُ قُولُ لَهُ حَسْلَ أَيْهُ ؟  
 دَاهْنَا . . . دَاهْنَا مَعْلِمِينَ !  
 بَرَهُ . . . وَاللَّسِيْ بَرَهُ مَيْنَ ؟  
 نَعْرَفَنَّ بَرَهُ مَيْنَ . . .  
 لَوْ الْبَابِ يَخْبِطُ  
 . . . السُّخْ

وَمَعَ ذَلِكَ فَهُنَاكَ بِالطَّبِيعِ مَطَالِعَ لِيَسْتِ بَرِيَّةً ( وَيَبْدُو أَنَّهَا كَتَبَتْ  
 كَذَلِكَ قَصْدَا ) وَإِنْ كَانَتْ بَقِيَّةُ الْأَغْنَى بِرِيَّةً جَدًا ، مَثَالُ هَذَا النَّسُوعِ  
 أَغْنَى أُخْرَى مُشْهُورَةً ( وَقَدْ حَقَّتْ أَيْضًا مُبِيعَاتِ هَاثِلَةً ) هِيَ « أَدِي زُوبِيَّةٌ » .  
 رِقْنَةٌ » .

لَا لَا لَا لَا لَا . . .	أَدِي زُوبِيَّةٌ رِقْنَةٌ
وَخَاطَبَهَا يَا نَاسَ مِنْ بَيْتِهَا	حَبِيبَتِهَا أَهْ حَبِيبَتِهَا
الْقَلْبُ يَدْقُ دَقَّةً . . .	وَسَاعَةً مَا أَسْمَعَ خَطْوَتِهَا

وَمَعَ ذَلِكَ فَإِذَا كَانَتِ الْأَفْلَاقُ الْمُوحِيَّةُ جَنْسِيَّةً — وَهُنَاكَ قَدْ مَنَّا  
 بِيَدِونَ شَكَّ فِي « أَغْنَى الْكَاسِيَّتِ » وَنَحْنُ بِالْقِطْعَ لَا نَوَافِقُ عَلَيْهِ — فَانِّي أَغْنَى  
 الْأَذْاعِيَّةُ لِيَسْتِ طَاهِرَةُ الذِّيلِ تَامًا . . . وَالْأَمْلَةُ عَلَى ذَلِكَ كَثِيرَةٌ وَمُوازِيَّةٌ لِـ  
 يُوجَدُ فِي « أَغْنَى الْكَاسِيَّتِ » ،

فَمِنْ « الْأَغْنَى الْأَذْاعِيَّةِ » ذَاتِ الْمَطْلَعِ الْمَوْحِيِّ وَإِنْ كَانَتْ بَقِيَّةُ الْأَغْنَى  
 بِرِيَّةُ الْخَمْوَنِ — أَغْنَى « الطَّشْتَ قَالَ لِي » ( مِنْ غَنَاءِ عَايِدَةَ الشَّاعِرِ  
 وَكَلَمَاتِ نَبِيَّةِ قَنْدِيلِ وَالْحَانِ سَيِّدِ اسْمَاعِيلِ ) وَالَّتِي تَدَوَّلُتْهَا الْجَمَاهِيرُ وَجَرَتْ  
 عَلَى كُلِّ لِسَانٍ فِي السَّيْنَاتِ :

يَا حَلْوَةِ يَا اللَّى الطَّشْتَ قَالَ لِي وَاتَّرَقَ مِنَ الْأَنْظَارِ وَالطَّشْتَ قَالَ لِي تَقُولِي شِعْرٌ وَمُوَاوِيلٌ وَالطَّشْتَ قَالَ لِي وَاتَّبَعْرَى مِنْ عَيْنِ اللَّى رَأَوْنَا وَابْعَدَى عَنْ طَرِيقِ اللَّى يَحْسُونَا	الطَّشْتَ قَالَ لِي قَوْمِيْ أَسْتَحْمِي أَسْتَحْمِي لَيلَ وَنَهَارَ وَسَمِيْ فِي عَيْنِ الزَّوَارِ يَاسْهَرَانَهُ طَوْلَ اللَّيلِ قَوْمِيْ نَيْهُ شَفَلَ كَثِيرٌ قَوْمِيْ هَاتِيْ لِيْفَةَ وَصَابُونَةَ وَالطَّشْتَ قَالَ لِي
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

وَمِنَ الضرُورِيِّ أَنْ تُؤكِّدَ هَذَا عَلَى أَنَّا لَا نَبْرِئُ « أَغْنَى الْكَاسِيَّتِ »  
 عَلَى طَوْلِ الْخَطِّ مِنْ تَهْمَةِ اسْتِغْلَالِ الْأَيْحَاءَتِ الْجَنْسِيَّةِ . . . أَغْنَى الْفَنَانِ



ليست القضية هنا هي ادعاء براءة أغنية الكاسيت من وجود بعض الابحاءات غير المقبولة ، ولكن القضية ان هناك موازاة شبه كاملة بين النوعين من الأغنية في هذه المسالة مع اختلاف في طريقة التعبير كما سيأتي بعد قليل .

فمثلا يوازي أغنية السج الدح امو « بين أغاني الاذاعة في رأى أغنية نزار قباني « ايطن انى لعنة بيديه » والتي تغنينا نجا . فما فيها من اباحات جنسية في مثل :

حتى فساتيني التي اهملتها فرحت به رقصت على قدميه

ثم في القصيدة التي حللت محلها ( عندما منعت اذاعة أغنية نزار لاسباب سياسية ) من كلمات الاستاذ الشناوى في مثل :  
« انى رايتكما — انى سمعتكم — عيناك في عينيه — في كنيه — في شفتني في قدميه . »

— ما في هذه الآيات من اباحات جنسية ( وخاصة البيت الثاني ) يذكرنا ببيت الشاعر سليم عبد بن الحسّان والذي استحق عليه قطع رقبته على يدى سيدى ووالد ناته :

واشهد عند الله أن قد رأيتها

وعشرون منها اصبعا من ورائيما

الفارق الاساسى بين هذين النوعين ليس في وجود الابحاءات او عدم وجودها فنصيبهما منها يكاد يكون متساويا — ولكن في طريقة التعبير في النوعين : بساطة العبارة وبماشرتها في أغنية الكاسيت في مقابل التعقد وانقاء الالفاظ من معجم غير شائع لدى المستمع العام في أغنية الاذاعة . مثلا في أغنية نزار يتوارى المعنى تلپلا ويتمنع خلف كلمة اهملتها التي لا يتبه كثير من السامعين الى ان معناها هنا خلعتها — وان كانت رقصت على قدميه تتضخم الطريق الى المقصود . والصورة كما نرى لا تقل في خروجها — ان لم تزد — عن مثيلاتها في أغنية الكاسيت ، وان كانت تتخفى خلف حاجز العيارة المعقده .

ويبدو ان هناك خطا لدى البعض بين ما يقال ويفنى في الافراح ( وزياتها من جميع الطبقات ) وفي الصالات وكمبيوهات شارع الهرم وبين ما يسجل فعلا وبيع للجمهور . وهناك فعلا ادارة قائمة ( هي ادارة الرقابة على المصنفات الفنية : الشى تتبع مصلحة الاستعلامات ) تراقب وتحصر كل شريط يسجل وبيع في مصر ، ومن مهمتها الا تسمح بالالفاظ الخارجه . وادارة المصنفات هذه تأخذ عملها بصورة جدية ربما الى حد التشدد كما يقال . مثلا رفضت أغنية مطلعها « دبور قرصني » كما الزمت عمر فتحى بتغيير كلمة ساخت في مطلع أغنية :

الشطة ساحت وانا روحى راحت

نوضع له مكانها كلمة تاهمت وهو تعديل يقضى على المعنى كما هو واضح .

ادارة الرقابة الفنية تختلف عن الهيئة التي تفحص ما يتم للاذاعة والتليفزيون من نصوص غنائية وتجزئه او لا تجيزه وهي «لجنة الاستماع بالاذاعة» وما بين هاتين الجهازين من فارق اساسي في طريقة عملهما هو السبب في حدوث الانقسام الكبير بين «اغنية الكاسيت» و «الاغنية الاذاعية» من حيث المحتوى :

لجنة الاستماع بالاذاعة لا تكتفى فقط بفحص النصوص التي تقدم لها للتلاقي من سلامتها - كما تفعل ادارة الرقابة على المصنفات - بل تعطى توجيهات فيما يتعلق بموضوع الساعة الذي ينبغي ان تدور حوله الاغاني المقبولة . وعلى قدر انعكاس موضوع الساعة في الاغنية ( الى جانب مواصفات فنية اخرى مثل صحة الوزن وصحة الكلمات وعدم المساس بالدين او الاخلاق ... الخ ) - يكون ترتيبها من حيث اولوية القبول وكثرة الاذاعة والتكرار في برامج متعددة ( ما يطلب المستمعون - على الناصية وغيرها ) .

اما اغنية الكاسيت في الجهة المقابلة فانها لا تتلقى توجيهات من احد ولا تأخذ في اعتبارها سوى رد الفعل المتوقع لدى الجمهور . كل ما غنى امام الجمهور - في الافراح او في النوادي الليلية - وتلقاه بحماس فانه يسجل على الكاسيت ويظهر في الاسواق . ولا يهم بعد ذلك انا ما كان سياسيا مع «موضوع الساعة» او يكون حتى من وزن شعرى معروف او من الناظق خاصة ... الخ . المهم ان يستجيب لاحتياجات الجماهير ويتجاوب مع المشاعر الفنية لديها . وعلى قدر نجاحها في التعبير عن هذه المشاعر وبصيغة نابعة من تعبير ايتها هي يكون نجاحها الفنى والتجاري وهما وجهان لعملة واحدة في حالة «اغنية الكاسيت» .

زيون اغنية الاذاعية هو الحكومة وزيون «اغنية الكاسيت» هو الجمهور والقاعدة التي تحكم هذا الميدان هي - على ما يبيندو - القاعدة ذاتها التي تحكم التعامل في ميادين اخرى : الزيون دائما على حق .

ومع ذلك فان استجابة «اغنية الاذاعية لرغبات زيونها وهو الحكومة وبنهاية معقولة يقف امامها صعوبات عديدة نختار منها اهم ثلاثة فيها :

#### الصوموية الاولى :

انه لا يوجد في وزارة الاعلام جهاز متخصص ( مثل الذى وصفه جورج اوروبل في روايته الشهيرة « ١٩٨٤ » ) مهمته انتشار الاغانى

والاشعار والروايات طبقا للمواصفات الدقيقة التي تضمنها من لحظة الى اخرى اجهزة قياس مزاج الشعب وتوجيهه . والنتيجة اتنا نجد الحريصين على بيع انتاجهم للاذاعة يجتهدون اجتهادات شخصية في تفسير توجيهات الحكومة طبقا لقدرائهم ورؤيتهم الخاصة . وما كانوا لا يعلمون بما وليسوا في الكياسة والبراعة سواء كما انهم عادة لا يكتبون عن اقتناع - فانهم كثيرا ما يكرر بعضهم البعض ويخرجون بأغاني فجة وخاصة في الموضوعات التي تتناقض مع المشاعر العامة للشعب في حينها ، مما يزيد في عزلة الشعب عن وسائل الاعلام كمصدر موثوق به للمعلومات والاراء .

### الصعوبة الثانية :

الموقف الاخلاقي المخرج الذي تلقنه السلطة عندما تتصل هذه التوجيهات بمدح الحكم ، اذ يجد الجهاز كله ابتداء من المؤلف ولوجنة النصوص والملحن والمطرب والاذاعة والتليفزيون وكل من اتصل من قريب او من بعيد بهذه الأغاني يجدون انفسهم مشاركين في موقف لا يمكن الدفاع عنه الا « بمؤامرة الصمت المعروفة » : مسرحية ادى عرضها الى اجادتنا جميعا ( من اداريين وفنانين وجمهور ) القيام بالدورنا فيها . ومع ذلك نهى مجرد مسرحينة اولا واخرا .

### الصعوبة الثالثة :

ان التوجيهات بالتعبير في الاغاني عن حب الشعب للحكم لا تصدر عادة الا في الاوقات التي يكون فيها هذا الحب موضوع شرك في احسن الاحوال : حيث هذا في عهد الرئيسين عبد الناصر والسداد : لقد فوجيء الشعب وهو في غمرة استيائه بالاذاعة تقنول على لسانه :

كلنا بنحبك ناصر

وتقول : يا حبيبي يا سادات

« ان عدم صدور اغان عن حب الشعب للرئيس مبارك قد يفسر بأنه دليل على حب الشعب الحقيقي له ) ؟

تلقي اغنية الاذاعة للتوجهات الخاصة بموضوع الساعة وفي وجهه هذه الصعوبات الثالثة وغيرها ينتج عنه صدور كميات

هائلة من الأغاني مكتوبة الستر في عدم اخلاصها لاتقون ، يكرر بعضها بعضاً في الكلمات والموضوعات وتأخذ في الالاحاج على اذن المستمع الذي علمته التجارب السابقة ان هذه ليست الا اوصوات المؤيدة للسلطة وبالاجر - اية سلطة ! والنتيجة هي ما نعلم جميعاً من أنفسنا : حدوث عكس المقصود لدينا مما يزيد عمق هوة الانقسام بينما - نحن المستمع - وبين الاذاعة والاغنية التي تمثلها .

ونحن لا نزال نذكر « هوجة » أغاني حب مصر ( المصريين أهمه - ياحبك يا مصر - يا بلادي - مصر أم الدنيا - مصر بكل ولادها مصر - وغيرها ) هذه الأغاني التي ظهرت فجأة في أوائل العام الحالي ( ١٩٨٤ ) نتيجة للاحتفاظه من القيادة السياسية ، وظلت تدق ببطولها فوق الرؤس ليلاً نهاراً ، ثم اختفت فجأة كما ظهرت - على ما يبدو - نتيجة « لهزيمة كروية » واحدة في زائير !! ابن ذهب هذا الحديث عن الحب ؟ وكيف اختفى هكذا دون ان يفتقده احد ؟ لا احد يدرى او حتى يهتم !!

تتراوح التوجيهات بين طلب مدح الحكم صراحة او تأييد سياسة الحكومة في مسألة عامة ( مثل أغنية سعاد احمد من كلمات صلاح احمد ) :

جارتي وجارة الجارة	بيكركبوا في الحارة
فرملي حبة يا جارة	هي الخلة شطارة

او دفع اللوم عن الحكومة في مشكلة يواجهها الشعب ( مثل أغنية احمد غانم من كلمات سعد عبد الرحمن والحان عزت الجاهلى ) :

يسايقنى اللي تملى يقول	معذور والازمة بتختنقنى
------------------------	------------------------

او انتاج أغاني للاحتفال بمناسبة معينة تريد الحكومة أن تلقى عليها الضوء مثل أغاني سيناء وغيرها .

وكما تؤدي التوجيهات السياسية التي توحى بهـا لجنة الاستماع الى زيادة الانقسام بين المستمع عموماً وبين « أغنية الاذاعة » - كذلك تؤدي المواقف الفنية التي تلزم بها مؤلف الاغنية الى حدوث انقسام من نوع آخر - وان كان عن غير قصد - بين أغنية الاذاعة وبين قطاع كبير جداً من الشعب هو ما نطلق عليه « قطاع أغنية الكاسيت » .

وأنا منذ البداية لا أختلف شخصياً على ضرورة وجود لجنة للاستماع بالاذاعة — وعم ذلك نان اشتراط صحة الوزن واختيار الكلمات من معجم معين وكون الاغنية ذات مستوى تعبيري مقبول من وجهة نظر أعضاء اللجنة ( وهم من الصفة في ميادين الكلمة واللحن والاداء ) كل هذا وما يشبهه يؤدي — في رأيي الخاص — الى واد حركة التجديد ببقاء الاغنية الاذاعية داخل القوالب المروفة كما يقيها عموماً خارج نطاق التسجيلية الذاتية لقطاع كبير جداً من الشعب هو الذي يشترى أغنية الكاسيت ويتكلف في سبيل اقتنائها الشيء الكثير من المال والجهد . ليس هذا فقط بل يؤدي الى تبعية الابداع في الاشارة الاذاعية لموازين النقد وهو موضوع مقلوب ينتهي عنه اما تجاهله الشكل الفناني او ابطاء تطوره تبعاً لمعايير غريبة على طبيعته المحلية ، وهذا هو الحال فعلاً .

يحدث هذا في الوقت الذي لا تخضع فيه أغنية الكاسيت لشيء من هذا النوع من الرقابة مما نتج عنه أن أصبحت هي وحدها التي تسد الحاجة الملحة لدى قطاعات كبيرة في المجتمع للتعبير عن ذاتها هي وبسانها هي ومن خلال رؤيتها هي ونظرتها هي للأشياء بدون معازلة أو تلمس أو اغراق في الصنعة والتزويق في العبارة والاغراب في المعانى .

وأغنية الكاسيت في تعبيرها عن الـ ٧٠٪ الذين يمثلون الطبقات الدنيا في السلم الثقافي بمصر لا تعمل عادة على مخالفة الاشارة الاذاعية ، بل لا تأخذها في الاعتبار اطلاقاً — كما اشرنا سابقاً . ومع ذلك فهي تستثار بقلوب هذه الغلبة التي لا تجد نفسها حقيقة الا فيها .

ان المعايير التي تضعها لجان الاذاعة للتحكم في طريقة اختيار ما يقدم من الأغانى في الاذاعة والتليفزيون قد ساعدت ( اضيق الدائرة التي تدور فيها ) على خلق طبقة فكرية تزيد من شفه الانقسام الذي تعانى منه البلاد .

وتأخذ هذه الطبقية الفكرية مظاهر من أهمها :

- ١ - رفض الاعتراف بالحق المشروع لـ ٧٠٪ من أفراد الشعب في ان يتلفزوا وبطريقة التي تتفق مع أنواعهم وبدون وصالية من احد . كذلك رفض الاعتراف بحقهم في ان يستمعوا لاغانيهم ( مادامت لا تخدش الحياة العام ) من الاذاعة الرسمية التي تأخذ ميزانيتها من عالمهم وكدهم ، والجائم لهم الى ان يتلفزوا كل هذه المشقات ( من شراء اجهزة التسجيل والكاسيت ) للاستماع الى ما يحبون من أغاني .

٢ - التأكيد - ربما بطريقة غير مباشرة - على أن « الأغنية المصرية » عموماً شيء و « الأغنية الشعبية » شيء آخر وذلك بالطريقة التي تقدم بها الأذاعة والتليفزيون بالذات - « الأغنية الشعبية » : أنس يلبسون ملابس غريبة ( تصلح للحق يصدر لكتاب أدواره لين عن « المصريين » وعاداتهم ) - « اللasse المميّع التي لم يعد يراها أحد ، او الطراييش طيبة الذكر - ويفسون أغان تاريخية على الأرغوول ( من مترين طولاً ) ومشتقاته ، ويخصص لهم أوقات غريبة تحت اسماء تؤكد لدى السامع أن « الأغنية الشعبية » شيء قد انتحر ، او في طريق الاندثار وأنه على كل حال خارج عن الذوق المصري العام .

٣ - رفض الاعتراف بأغنية الكاسيت كظاهرة مشروعة تستحق الدراسة العلمية - على الأقل ان لم تكن مستحقة للاستعمال من وجهة نظرهم - والكت عن استدعاء البوليس والقانون ضدها بدعوى أنها إسفاف وابتذال نشأ في الحواري وتزعزع فيها إلى أن وجد طريقاً إلى المستمع العام عن طريق الكاسيت .

إن الدراسة المشارنة بين أغنية الكاسيت وصور الفناء المصري قدماً وحديثاً تظهر بكل وضوح أن أغنية الكاسيت لم تنشأ من فراغ ، وإنها ليست مجرد صورة من صور الفناء في « الحواري » بقطع النظر عن كون ذلك دليلاً على الابتذال أو غيره . أغنية الكاسيت في الواقع تطور حديث وبماشر للموال الشعبي الأصيل الذي يكيل الفنانون له المدح والثناء ولا يقتبضون .

أغنية الكاسيت صورة حديثة للموال الشعبي قد استفادت بقدر محدود جداً من وسائل الحضارة الحديثة . وإذا نزعنها هذه القشرة الرقيقة من الكسأء الجيد والفيينا الإلات الموسيقية القليلة جداً التي أضيفت إلى الآلات التقليدية فأننا نرى بكل وضوح أنها بنت الموال الشعبي التقليدي : لفتها لفته ومواضعاتها موضوعاته وروحها روحه وقيمها قيمة وایقاعاتها ایقاعه والوانها الفنانية والوانها الموسيقية أساساً لآلة .

إن « الأغنية الشعبية » التي تقدمها وسائل الإعلام الحكومية هي أغنية تاريخية بعثت من مرقدها بعد أن تركت في جيب جانبى من جوانب المجتمع لم ينلها كثير من النطэр ( ولن ينالهما بعد أن انقطعت بها أسباب الصلة بالذوق الشعبي المعاصر ) .

ولكن « الأغنية الشعبية الحقيقة في صورتها المعاصرة هي أغنية الكاسيت .

## أغنية الكاسيت هي أغنية الشعب .

اما أغنية الاذاعة فهي هجين من مصادر خارجية وداخلية مختلفة وتعكس في تكوينها الثقافة المهجنة لهذا العصر . ونحن ( اي الـ ٣٠٪ من الفئات المتعلمة لهذه الأمة ) نحب هذه الأغنية ونشتغل بها ، فقد تربت أنفاسنا عليها كما تربت هي على أنفاسنا . ولكنها ليست نساجاً مصرياً خالصاً ( ولا عيب في ذلك في رأينا فالتأثير بالأشكال الخارجية ليس خطأ على الأطلاق ) .

اننا اذا ما أردنا أن نتحدث عن الاصالة في أشكال الغناء المصري المعاصر فاننا نكتشف - بعد المقارنة الموضوعية - ان أغنية الكاسيت - لا أغنية الاذاعة - هي التي تستحق هذا الوصف . ونحن نحترم الفنان عبد الوهاب وتحببه وتحب فنه وتقدير كل ما اداه و يؤديه للأغنية المعاصرة . ولكننا نعتقد ان أحمد عدوية - وليس محمد عبد الوهاب - هو الذي يمثل استمرارية المصرية في الأغنية المعاصرة .

لقد استطاعت جماهير الشعب بحسها الفني الواعى ان تتعرف على المصرية الاصيلة في أغنية الكاسيت وأن تتفاعل بها انفعال الاجداد والآباء بالموال الشعبي الذى تطورت عنه . ويبقى :

أن يتبينه اعضاء اتحاد المؤلفين والملحنين والمشرفين على المنتديات الفنية في الاذاعة الى هذه الحقيقة وأن يبحثوا عن الاسباب الحقيقية لأنصراف الشعب عنهم الى أغنية الكاسيت وأن يتلميسوا معالم الفن الاصيل في حس الشعب الذى طالما تعلموا منه كما يقولون .

قصة قصيرة



# المشاهدة

إلى يحيى الطاهر عبد الله

سهام بيومي

- المطر -

كان نطل على الميدان من خلال النافذة الزجاجية للمقهى ، وكان المطر يهطل خفينا ، ويقتصر على الأسفلت حبيبات لامعة ، وكانت نرى المارة يسارعون متزاحمين وهم يسمرون ملتصقين بالأنبوبة وتحت البواكي ومظلات الحوانيت ، بينما هو جالس على الجانب الآخر للنافذة .

قلنا انتا تنبقى ، وبـذا المكان يزدحم بالرواد . جاءت قطعة كبيرة سوداء وقامت بين اقدامنا تحت المنضدة بعد ان كف

الجربيون عن ملاحقاتها ، وكان قد جلس على مقعد بجوار الباب وراح في اغفاءه . واخذ المكان يتبعاً بالبخار ثقيلة ساخنة ، اخذت تتكاثف على وجوهنا .

كان المطر يتطلب اسوار حتى غطى الزجاج النافذة ، ولم يمدد نرى شيئاً بالخارج بينما نراه خيالاً يتحرك على الجانب الآخر للزجاج .  
نهض واخذ يخط باصبعه على الزجاج ، وكأنه نراه بوضوح من خلال تلك الخطوط التي يخطها ، ونرى الطريق وقد بدأ معتماً وخالياً من المارة والضوء يبعث من خصائص نوافذ الابنية ، وكان يبدي عنهما وهو يخط باصبعه على الزجاج ثم يتراجع وهو ينظر نحونا من خلال تلك الخطوط ، ويعود ليمر باصبعه على الزجاج ثم يتراجع ... . . . . . ونراه وهو يتكلم ولا نسمعه .

### - الشرطي -

سالم : لماذا القى الشرطي القبض عليك ليتلتها ؟

قال : لأنني كنت ابول .

تراجعنا بمقدار قليلاً ، وكان يقول له : كل الناس تقضي حاجاتها ، فلماذا القى الشرطي القبض عليك .

قال : لم اكن اقض حاجة ، كنت ابول .

لحظة كاد يندفع ما بجوق . اخرجت منديل كلينكس ، فردت طبتيه وبصقت فيه ثم طويته والقيت تحت المنضدة ، ولما كانت أعناتي من التلوون العصبي ، فقد تشاغلت بالحديث مع الفتاة التي كانت تجلس بجواري ، والتي أعرفها معرفة طفيفة .

قال وهو ينظر نحونا بجانب عينيه وابتسامة تراود شفتيه كلماتك تثير حفيظة البعض ،

قال : وهل انا فقط الذي افعلها .

قال مستمراً في لهجته : لا بد انك كنت شارياً .

قال محتداً : لم اكن شارياً بالته .

قال : قل لنا اذن لماذا القى الشرطي القبض عليك .

قال : لاته قال ان ذلك ممنوع .

### - من نوع

قال : ذلك انتي كنت ابول على قاعدة التمثال الذي في منتصف الميدان .

## — الم————ادث —

لقد رأيت كل شيء بعيني .

ولقد رأيته بعيني .

كنت أرى الرجل العجوز وهو يسير وسط زحام الطوار المتد  
بطول الشارع ، ورغم سنوات عمره وانحناءاته الخفيفة كان يسير  
بخطي واسعة ، وكان يرفع عصاه النحيلة أمامه غالباً وبهوا بها  
عمودية على الأرض ، وكانت أسمع دقاتها في ايقاع منظم رغم ضجيج  
الشارع .

كنت أراه وهو يسير بجوار مكتب شركة الطيران ومحل الزهور  
ومحل بيع العاديّات ، وتلكأ قليلاً عند واجهة المطعم القديم ثم استدار  
ليعبر الطريق ، وكان قد تجاوز منتصف الشارع عندها انحرفت الشاحنة  
باتجاهه .

· ولقد رأيت بعيني كل شيء .

كان جسده النحيل مكوناً والدماء تندفع منه وتترنّق خطوطاً  
مسرعة على الأسفلت والمارة يتجمعون ، يحيطون به . يفردون الجرائد ..  
يضعونها فوقه .. فتشرب بالماء » وكانت أرى باائع الجرائد وهو يقبض  
على لفة الجرائد بكلتا يديه والناس تتخطى ثيابه وهو يحدق  
بعينيه ولا يتكلّم حتى استحالت فوقه كومة مدماء ، ورغم عودة النحيل  
فقد ظل ينزف حتى امتلأت الحفر الصغيرة على جانب الطريق بدمائه .

وكان بعيني أرى كل شيء .

تسولت ورقة وقلماً ، وانزويت في ركن المقهي ، وكبّت كل ما رأيته  
ثم أسرعت إلى مكان الحادث ، ووضعت الورقة فوق الجسد ، وكانت أراها  
وهي تشرب بالدماء .

## — الش————شق —

— انظروا اليها .. انظروا .. كم هي جميلة .

كان يقول وهو ينهض عن مقعد قليلاً ويووجه الحديث للجميع  
واحداً واحداً .

— أحبها كثيراً .. هذه الرائعة .. لكم أعشقها .

اخذنا بتطلع حيث يفسر وكانت تجلس بعيدا ، وكلماته  
لا تتوقف .

— جميلة هي يا الله .. حلوى هذه .. تحبني كثيرا .. كثير تحبني  
هذه الرائعة .

كانت مطرقة برأسها ويبعدوا جانب من وجهها ، وكانت الانظار  
تجه اليها كلما توقف عن الحديث .

— أليست رائعة حقا .. لكم امثيقها .. اود لو نتزوج ..  
تنجب أطفالا .. بنتا جميلة .. ولدا جميلا يقولان لنا  
أبى وأمى .

كانت ثيرات صوته تعلو وتختفي وهو لا يستقر على مقعده ،  
وينظر اليها ، وينظر اليها ، وكان شعرها ينسدل وبخفي جانب وجهها  
ويبعد طرف اذنها شديد الاحمرار ، وكانت ترتفع غينيها  
من حين واخر عندما يتكلم وتنتظر اليه فتشعك في عينيها كل اضواء  
الميدان ثم تعود مطرقة .

— لكم اود لو نتزوج .. نقيم عرسا .. يلئي اليه كل الناس ..  
كل الناس .. تصدح الموسيقى .. يرقص الجميع .. تكون اضواء وورود ..  
كان يbedo منها وجسده النحيل يرتعش وصوته يتهدج ، وتفوض  
حقاته .

— آه .. لكم اود ذلك .. تشهدون كلكم .. كلهم .. آه ..  
كان ينظر اليه وهو يحاول ان يقترب بمقدنه ، وكأنه نود الا يفعل لكنه  
قال : لكتك تزوجتها بالفعل .. نعم تزوجتها ، ولقد شهد بنفسي عقد قرانكما  
كما شهدت ميلاد طفلك الذي مات وطفلك التي اسميتها باسم امك .  
وكنا نقول ليته يسكت .

## — الثمار —

كانت غيوم رمادية قد تجمعت في السماء واخذت تتكاثف ،  
وبدا النهار معتما ، قال : ليتها تمطر .

اطلت الجنادب برؤوسها وبدأت تخطو فوق الأرض الرطبة والعشب  
المبلل ، قال ليتها تشرق .

جاء الجرسون باكواب المشروبات الساخنة ، صفها فوق المضدة ثم  
استدار ، قال كوب ماء .

التقت الجرسون نحوه وهو يواصل خطواته ، قال فاردا كنه  
وابهاته : كوب كبير .

مال بجذعه وأخذ يضغط كتيبة بعضها وهو يحركها ، قال :  
آه .. لكم أنوق الى دفنه المصطبة في القاعة الشتوية .

قال له بحدة وهو يشيح بوجهه : كفى ، فلقد سئلنا كلماتك .

قال وصوته يتعلّى : أنا أود ذلك ، ماذَا يضايرك أن أقول .

قال : ولذا لا تعود .

قال : سأعود ، أنا انتظر فسوف أعود .

قال : أنت تقول ذلك ولن تعود ، وأنا أعرف أنك لن تعود ، وأعرف  
السبب ، وإذا أردت فسوف أقوله حتى لا تكرر كلماتك التي سئلناها ،  
أم تظن أحد لا يعرّف .. أيها الهارب من دم أبيه .

انتقض واقفاً وفيه مفتوح ثم جلس ببطء على حافة المقعد وقال  
بصوته خافت : أنا لم أهرب من دم أبي .

قال موجهاً حديثه البنا : لقد رأيتك طويلاً دون أن يدري حتى  
عرفت كل شيء ، فانا أسكن في الطابق الأسفل حيث يسكن ، وكنت المحـ  
شـيجـ الرـجـلـ المـعـمـ وـهـوـ يـتـسـلـلـ إـلـيـهـ لـحـامـلـ لـفـانـاتـ بـيـدـهـ ، وكـنـتـ  
أـتـسـلـ خـلـفـهـ دـوـنـ أـنـ يـشـعـرـ بـيـ ، وـاـتـحـاـلـ وـاـنـأـمـكـ أـمـكـ أـمـثـاـنـ طـوـيـلـةـ  
وـاـقـفـاـ خـلـفـ الـيـابـ المـلـقـ حتىـ أـعـرـفـاـ .

توقف عن الكلام وأخذ يتطلع الى الوجه المحيطة به ، تناول رشفة  
من الكوب ومر بلسانه على شفتيه ، كان يجب أن أعرف كل شيء عنه ، فقبله  
يجب الحذر منه .

كان الرجل يكثّر لبيه طويلاً وينصرف قرب الفجر ، وكانت اسمعهما  
يتحدثان ويتناولان الطعام ويختسنان القهوة ، وكان الرجل يقول له  
أن يعود ويحدثه عن المرأة العجوز والصبي والخطة المزروعة أمام الباب ،  
وكان هو يقول أن آباء لم يمتلك الأرض أو الدار .

— لكنني لم أهرب من دم أبي .

— لقد استنتجت كل شيء ، فانا كنت اراقبك أيضاً وانت تتنقل من عمل  
.. الى عمل ، وكل مرة تغير اسمك ومحل اقامتك ، وكنت دائماً  
تعمل من الباطن .

— ولم أهرب من ذم أبي .

— ولماذا لا تحمل بطاقة هوية .. ايها المارب من دم ابيه ؟  
قال متماما بصوت لا يكاد يسمع وهو يرنو بعينيه : لم اهرب من  
دم ابي ، لكن ماذا يجدى ان اعود لامثلك كمن من قتلوه .

### — المراوفة —

التفيت به عند باائع الكتب في الميدان ، صافحني دون أن يتلفت نحوه .  
مر بعينيه على الخطوط الحمراء الكبيرة في عمود الجرائد المتراصدة وقال  
متماما : ليتهم يعرفون .

سألته : من

نظر الى دون أن يتكلم واسرع يعبر الطريق .  
على المقهى كانوا يجلسون ، وعلى المنضدة اكواب وزجاجات البيرة  
المثلجة والمطbac المشهيات .

قال : ساقول لكم تلك الأشياء التي تعرفونها .

اقرروا حوله بمقاعدهم واخذ يتكلم ، وكان اثناء الكلام يلقط  
قطع المخلل وحبات الحمص المطهي ويبلق بها عليهم ، وكانوا يتلاقونها  
بأيديهم بينما نظرائهم عليه ، وكلما مضى في الحديث تسارعت حركات يديه  
وتسارعت حركات أيديهم ، بينما عيونهم مثبتة عليه وجذوعهم محنيبة  
باتجاهه ، وكان وهذه الذي يلاحظ الآثار التي تركتها على ملابسهم .  
نهض نجاة واسرع يبتعدا وهم يتبعونه بعيونهم حتى اختفى .

ف الشارع الجانبي كان يقف متكتا على الجدار .. وكان يبكي .

في نهاية الشارع المؤدى الى الميدان كنت اراه يمرق وسط  
الزحام ، وكانت اسراع الخطى للحق به ، ومنذما اقتربت منه ، جذبت  
اللسانه من تحت ذراعه فاستدار ونظر الى ، ولم يكن هو .

لحته يسارع في الزحام حول موقف الاتوباصات ، وكانت افعى المارة  
بידי وانا اسرع نحوه ، وفي البقعة التي لاحته فيها تطلعت الى الوجه  
ولم اجده ..

.. وظللت اعدو في الميدان

# أُخْنَةٌ إِلَى الْقَدْسِ ..

عبد اللطيف عبد الحليم

من أَلْفِ عَيْمَانٍ ، وَالسَّنَاءِ يَرْقَصُ فِي ثَرَاكٍ  
وَتَسْبِحُ فِي الشَّمَاعِ غَامِرًا حَمَارًا  
حَبِيبِتِي ، عَيْنَكَ تَشَدِّي بِالْحَنْينِ الْفَسَامِيِّ  
مِنْ نَفْمِ الْمَاضِي ، يَزِيدُ الْيَوْمُ جَرْحَ الصَّافِرِ  
عَيْنَكَ يَا حَبِيبِتِي مُنْشَهَّوْرَةَ الْقَسْلَاعِ  
تَقْتَسِّيَاتِ الْمَصْبِعِ وَالْأَشْوَاقِ وَالضَّيَاعِ  
وَتَزَرَّعُ السَّبِيلُ فِي خَلْوَتِنَا الْأَسْبَيْنِيِّ  
وَتَبَثُّتُ الصَّبَارُ فِي تَرْبِيَتِنَا الْلَّهِيَّيَّةِ  
هَلْ تَذَكَّرِينِ ، وَالصَّبَاحُ يَغْمُرُ الدَّوْبِ  
وَالشَّمْسُ تَابِي - فِي هَوَى - أَنْ تَعْرُفَ الْفَرَوْبِ  
وَالْأَزْهَرُ فِي الْبَسْتَانِ يَهْنُوا ، يَنْسَجِي الْمَوَالِ  
أَنَّمَّا لَا فَضْلَيَّةَ ، رَاقِصَةَ الْأَصْمَالِ  
وَخَمَالَاتِ الْفَضْوَهِ تَشَدُّو لِلْفَرَاشِ الْأَغْنِيَّةِ  
وَخَفْقَةَ الْجَنَاحِ يَا عَصْفُورِتِي مَنْدِيَّةِ  
تَمْشِطِينِ شَمْعُوكَ الْأَيْثَيْثَ كَالْمَسْعَاءِ  
جَدَائِلَا « قِيسَيَّةً » الْأَلْوَانِ وَالسَّنَاءِ  
حَبِيبِتِي الْقَدِيسُ الْشَّرِيفُ بِهِبْطِ النَّجَومِ  
وَرَوْضَةُ مَا عَرَفْتُ وَرُودُهَا السَّبِيلُومُ  
وَالْيَوْمُ يَا حَبِيبِتِي عَيْنَكَ فِي التَّبَودِ  
مَحْلُولِيَّتَانِ ، وَالْفَرَاقُ عَنْدَنَا شَدِيدٌ  
وَالْأَذَانُ ذَنَاتٌ جَفَّ فِي حَلْوَهَا الْأَذَانُ  
وَبِسَطَتْ أَذْرِعُهَا فِي لَوْمَةِ الْحَرْمَانِ  
وَالْمَسْجَدُ الْأَتْصَمُ جَرِيعُ النَّبْضِ مَخْنَقُ الْأَنْتَنِينِ  
وَتَنْعَقُ الْفَرِيَانِ تَهِيمَهُ خَرْوَابَا فِي جَنَسُونِ  
وَالرَّمَلِ يَا حَبِيبِتِي بِقَدِيسَكَ الطَّهَّورِ  
تَجْمِيَهُ اقْدَامَ الْمُبَدَّاءِ فِي مَدِي جَسْوَرِ  
عَيْنَكَ يَا حَبِيبِتِي تَرْشِقَنَا سَهَّامِ  
مَا حَجَبَتْ أَنْسَانَهَا ضَيْرَازَوَةَ الظَّلَامِ  
وَشَمْعُوكَ الْفَوْضَى يَمْوِجُ فِي لَظَى عَيْقِ  
وَيَفْرَشُ الضَّيَاعِ يَفْرِسُ الْقَصَاصِ كَالْحَرِيقِ  
يَا فَارِسُ الْأَحْلَامِ فِي طَوْبَةِ الزَّمَانِ  
حَبِيبِتِي قَائِمٌ بِالْأَنْتَاءِ وَالْأَمْانِ

# رهاةن الزمن المتجدد

اعتماد عبد العزيز

قبلتني .. جذبني اليها وقبلتني .. كلت قد عرفت النتيجة ،  
فهمدت يدي اليها مترددة .. اتسعت عينا امي .. ابتسمت اختي في خبث  
، وغمزت لى قريبتي .. ولكننا اخطفنا بعد ذلك في كم القبل ونوعها .

بالسؤال عن معنى ما حدث .. حركت اختي جمودا طالا كثيرا بعد  
خروجهم ، فنتهدت امي في صوت .. وبذلت قريبتي مجهودا حتى تطمئن  
نفسها قبلنا وهي تتقول : « خرجوا مرتاحين » . قاطعت اختي : « لكن  
الولد » .. فلكلمت قريبتي ثانية :

— المهم هي .. امه .. الـمـ تقبلها ثلاث قبات .

— ثلاثة !!

— نعم .. واحدة على الخد الـايـم .. واثقـان على الخـدـ الـايـسـ ..  
الـيسـ كذلك ؟

لا .. هي فقط .. احتضنتها وقبلتها في فمها .

احتكمت الى نظراتهما .. كنت مازلت في غيبة الغضب المكتوب ..  
فلاذا بامي التي كانـما تحدثـ نفسها أجابت :

— اشكـ فيـ انـهاـ اـحتـضـنـتهاـ ..

وهي تـمـلاـ بيـ حـضـنـهاـ هـمـستـ لـىـ فـيـ تـضـرـعـ : اـبـنـتـيـ .. اـرـجـوـكـ ..  
مـنـذـ سـنـوـاتـ وـبـيـتـاـ بـلـاـ رـجـلـ .. حـكـمـيـ عـتـلـكـ .. تـعبـتـ .. وـنـتـحـاجـ  
رـجـلاـ لـنـاـ چـيـعاـ .

صممت على تلبية رغبتها هذه المرة .. ووئدت افراط رغبة حسادة  
في ان انفاقها معها ما معنى رجل .. ما هي صفاتك .. وان اوضاع وجهة  
نظرى في كيف أن الرجل مات مع الحرب ولم يبعث ثانية مع النصر ..  
 خاصة وأنها تحاول منذ فترة اقتناعي بقبول مجرد الواصفات  
 الجسمانية له .

### انفجرت أختى لجيأة :

— كنت كالقطة في رقتك وصمتك .. فماذا حدث لك .. ؟!  
تفحصتني قريبي طويلا ثم أثبتت على قصمة ثبوري الجديدة ..  
ومدحت لون الفستان وذوقه .. ودعت لي في صدق :  
— يجعله ريفا من نصيبيك « جاهز من كل » .. اربعين سنوات  
في دولة البترول ..

قال زميلي الذي عاد منها حديثا بنظرة ذات مغزى :  
« تعلمت من صنوف العشق والغرام في شهور تلبة مala يخطسر  
على بال انسان » .

### قابلت صديقتي في خطابها الاخير :

« تعودت الان التعامل معهم .. بعد ان انهكتني القاء المستبر عندما  
عرفت حقائقهم .

هل تصورت غزل رجل لرجل .. وطريقة غيرته عليه .. وهل  
سمعت عن مدارس غلسان الابراء » .

قالت صديقتهم : « الحكومة تدرس نكرة انشاء نوادي لسذوذ  
لل الجنسين » .

### تساءل هو بترفع في حيرة حقيقة :

« كيف تستطيعون تحمل حباتكم هذه » .

شكت لى امى اجابتى الوجهة التي لم اقلها له .. ولكنها هربت  
ثانية منى ولم تجب على تساؤلى « هل تضمنين لي ان يكون رجلا  
نعلا » . هزتني قريبي عندي قالت امهى التي لم تخض عينيها عنى  
لحظة بعد ان انتهت التهام بقية حلوى مصحبتها .

— اما زالت عروستنا مكسونة .. لم نسمع صوتها حتى الان .

وشعنتى بعينيها وابتسامتها ان اقول شيئاً .  
غبزتني اختي .. « لا تتمادي يا ملعونة في الدور سيعتقدون انك خرساء  
او معتوهه ، خبطة اختي كما بكت .. ونفخت بضيق :  
— يا شيخه .. ذفرت لك اكثر من مرة ان تكون عن الاسترسال .  
ثم ادارت عنا وجهها لتخفى ضحكة تغالبها وامضت بصعوبة :  
— الم ترى شكل الولد .. عين امه .. والله صعب على « ..  
كان كمناكتشف ان زوجته بلا اشداء .  
أشاحت قريبي بيدها .. وهي تتقول :  
— ماله هو ياربي ومال اسلوب مقاومة البرجوازية العربية » .  
وباندهاش اشد أضافت :  
« او بمذابح صبرا وشاتيلا المتكررة نينا ..  
انتظرى عليه حتى تتزوجوا ثم قولى له ما تشائين .  
— لم اقل شيئاً لصديقى الذى تبنيته زوجا بعد عامين من الحب  
عندما قال .. « لا يمكننا الاستمرار .. أنا غير قادر على متطلبات الزواج  
واريد أن اعيش رجولى .. وانت لا تتساهلين قليلاً » ..  
ماذا لو تساهلتى ياحبيبى .. كان هو وأمه وخالته ميسوطين منك  
كثيراً .. شكرروا أدبك وجمالك .. أحقاً لم تلاحظنى انكماشه التواصل  
وتلasseيه بيننا انت تتحدىن .. فليس ملطف الله .. كنت أود ان أطهش عليك  
وعلى اخوتك البنات قبل موتي .. قالتها أمي بدمتها التي فرت منها ..  
— الم تقل خالتى وهم ينصرفون .. لنسا زيارة اخرى ان شاء الله ..  
قالتها قريبي كمن عادت اليها الذاكرة فجأة ..  
اقفلت اختي كل الأبواب عندما رددت وهي تذهب عنا :  
— آه .. ان شاء الله ..  
احسست انتى استطيع الان فقط ان اشك قريبي التي لن تذكر  
محاولتها معى مرة اخرى .. وأن اكتشف لامي الغطاء عن سبب  
الفيض الذى كان يفسور داخلى ويحكم محاولاته المتعددة فى ان اوضج  
لهم سر تصرف هذا .. ولكنها نهضا معاً وخرجتا ..

# عودة الروح بين الواقعية والرومانسية

د. رضوى عائشة

لو أعدنا قراءة عودة الروح لتونيني الحكيم بقدر من التمعن لوجدنا أن النص يتسم بأسلوبين مختلفين أولهما أسلوب واقعى ساخر يتبع تفاصيل الحياة اليومية وثانيهما أسلوب رومانسى يرى في الواقع جوهرًا مثاليًا يسمى على مظهره الملاهى . الأسلوب الأول هو إداهة الكاتب في تقديم مسكن ٣٥ شارع سلامة (محسن وأعمامه وعنته وببروك) وجرانهم . أما الأسلوب الثاني فيرتبط بالصورة التي يقدمها الحكيم للفلاح المصرى وحياته .

وفى رأىي أن معنى عودة الروح دلالتها وأبعاد العلاقة التي تتشكلها مع الواقع التاريخى تكمن فى وجود هذين الأسلوبين وفي المساحة الناصلة والواصلة بينهما .

في الجزء الأول من عودة الروح يقدم لنا الحكيم صورة لحياة بعض أبناء الطبقة الوسطى المصرية وهى صورة لا تقتصر على مجموعة الشخصيات الرئيسية (محسن الطالب ومشروع الكاتب ، حنفى المدرس ، عبده طالب الهندسة ، سليم ضابط الشرطة والاثنان للذان يدوران في فلكهم ويقومان على خدمتهم : الخادم مبروك والعم زنوجة ) بل تسع لنشمل ضابط الجيش المتقداد الذى قضى سنوات طولية في السودان ومصطفى الذى ورث تجارة عن أبيه وسنينة التى يقع في حبها كل الشباب في الرواية . وبين تلك ويسقط توفيق الحكيم تسيجاً لحياة الطبقة الوسطى المصرية بجنورها الريفية وارتباطها الحديث بالدنيا وبعلاقتها بالعالم الخارجى (السودان) وبمواقتها من المرأة (مشبوقة أو خادمة أو أم )

وتقسم الصورة بقدر كبير من الحيوية تستند إلى قدرة منشئها على خلق المشاهد الدرامية وحساسيته المفرطة لابقاء اللفة الدارجة المتبدى في حوار الشخصيات . كما تتميز بعنصر الكناهة حتى في أكثر المواقف جدية من مشهد خمسة اشخاص مصابين بالحمى يعودهم الطبيب إلى مشهد خمسة اشخاص معتقلين بسبب اشتراكهم في الثورة مروراً بمشاهد أخرى صارت جزءاً من الخطية الثقافية لحبى الأدب في هذه البلاد لعل من أشهرها مشهد ورك الوزرة ومشهد قطعة الجبن التي قدمت إلى الضيوف الأجنبيين .

ولن يفوت القاريء الفطن ان الحكم لا يحيد عن أسلوبه الواقعى في هذا الشق من نصه حتى وهو يقدم الحب الرومانسى الذى يربط شخصياته بسبعينه وهذه الشخصيات تعيش الحالة الرومانسية الشائعة والمبررة في مجتمع لا يسمح باختلاط الجنسين . والرومانسية هنا صفة لعلاقة قائمة بين شخصيات وليس لأسلوبتناول الكاتب لها . وكثيراً ما يلجم الحكم «لكسر» هذه الحالة ووضعها في سياق واقعى يستخدم تفاصيل من المشهد نفسه ( ومن أمثلة ذلك تعليق الاستاذ على ما كتبه محسن الولهان على اللوح : «أمشى انجر اقعد مطلع .. بلاش قلة حباً ومسخرة ! ») والإشارة الى أن عبده المسخوذ بوجود سنية والذى فطن أنه يرتقى درج الحب أنها يرتقى سلماً خشباً لصلاح الكهرباء . وذلك المشهد الفذ الذى يعيد فيه الحكم كتابة مشهد الشرفة بين روميو وجولييت فى الفى الشكسبيرى وحيث يجعل مناجاة العاشقين سنته ومصطفى تتم تحت وأجل من تذاوف قشر الخضراوات الذى يلتشى به « العزال » زنوية وببروك ) .

ولكن توفيق الحكيم حين يشرع في تقديم صورة لل فلاحين المصريين وهو ما ينطعه تحديداً في الفصلين الخامس والسادس من الجزء الثاني من الرواية يكتب الواقع بالأسلوب رومانسى ينأى عن التفاصيل سعياً وراء صورة كليلة تجسد ما يعتقد أنه جوهر هذا الواقع .

ومن الدال أن المشهددين اللذين يرسمان هذه الصورة يشتغلان في طبعة بنائهما . في المشهد الاول يقف محسن . الطالب الوافد من المدينة وابن اسياد القرية يرقب حركة الفلاحين أثناء العمل ويجعل منهم موضوعاً لتأملاته . وكذلك في المشهد الثاني يكون الفلاحون هم أيضاً « موضوع » الحديث بين مفترش الآثار الفرنسي ومفتش السرى الانجليزى .

في الحالتين هناك مشاهد ( بالكسر ) ومشاهد ( بالفتح ) ، ذات فموضع الذات تضفي على الموضوع شيئاً من نفسها وتسقط عليه قدرًا من ضوئها ، أنها تشكل الواقع وتعيد صياغته في نفسى لحظة ادراكتها له . ( وهذا هو المفهوم الاستمولوجي المثالى والمرتبط بالرومانسية ) .

استيقظ محسن في الصباح وشعر بروعة المكان : «ما أجمل الحياة» هتف في داخله . بلغ مسامعه صوت الفلاحين .

«فالتفت فإذا الفلاحون عن كتب مجتمعين ، والمناجل بايديهم يحصدون المحصول . وإذا اكواه منه مصفوفة ، وهم ينشدون جميعاً نشيداً يبدأ به أحدهم وهو يعيقون .. اي صوت وأي نشيد ؟ .. ابراهيم يرثلون نشيد الصباح احتفالاً بولادة الشمس كما كان يفعل اجدادهم في الهياكل ؟ أم انهم يرثلونه ابتهاجاً بالمحصول ، معبودهم اليوم الذي قدموا له قرباناً من العمل والكد والجوع والبرد طول السنة ؟ .. نعم انهم ضحوا بكل ما يستطيعون من أجل هذا المعبد .. فليرأف بهم وليكثروا لهم ، ولميلاً دورهم بالرخاء (١) ؟

وتبليور هذه الفكرة وتزداد وضوها على لسان منتشر الآثار الفرنسي الذي يربط بين الفلاحين وأجدادهم ويرى عنصر الاستمرارية التاريخية في روح المعبد التي توحد بينهم وتجعلهم يستعذبون الألم من أجل المعبد كما يرى في هذه الروح تفسيراً لتاريخ مصر ومتناها لمستقبلها .

ولن يحتاج القارئ إلى قدر من الاجتهد ليكتشف أن الصورة التي يقدمها الحكيم عبر الواندين (محسن والفرنسي) صورة جميلة ومتوجهة تختزل وجود الشعب المصري وثقافته (بمعنى سماته الحضارية التي شكلتها ظروفه البيئية وتجربته التاريخية) إلى وجود ثابت وأبدى وتحليل صفات العمل المشترك والتضامن وغيرهما بما رسخته آلاف السنين من الحياة في مجتمع زراعي إلى جوهر يعطي للشعب هويته المميزة . كذلك يلجا الكاتب بدافع من الرغبة في تأكيد الذات (الوظيفة) إلى جعل سمات التخلف والبؤس مواطن خضر واعتراض (هكذا يتحول نوم الفلاح مع بدينته وشقائه وبؤسه إلى تفاصيل إيجابية في الصورة) .

ويعلم كل مهتم بشئون الأدب أن الكتابة الابداعية ليست صورة فوتografية بريئة تنقل الواقع بهذا الاسلوب او ذلك انما هي محكمة بالعين التي تلقط الفكر الذي ينظم . مما هو الفكر او الابدالوجيما الذي تملئ الاختيارات وتنظم العلاقات بين تفاصيل الصورة لتقول ذلك الذي تريد قوله ؟

ان فكرة الكل في واحد هي التي تشكل المبدأ الفني الذي ينتظم نص الحكيم بشقيه الواقعى والرومانتى ويوحد التجربة ويرتبها داخل هيكل دال .

في الجزء المكتوب بالأسلوب واقعى تكون عبارة «الشعب» الذي هو كل في واحد هي مفتاح النص ومنطق وجوده . ان سكان ٣٥ شارع سلامة يختلفون ويتنافسون ويتحاصلون ويتناكسون ولكنهم كجسد واحد حين يعرضون

يمرضون معاً . وحين يسجنون يسجنون معاً وحين يعشقون يعشقون المراة نفسها . انهم كالشعب المصرى الذى هب ب مختلف طوائفه لمواجهة المستعمر كل في واحد .

وفي الجزء الرومانسى . تقدم لنا حياة فلاحى مصر على أنها تجسيد للاتحاد فى المكان والزمان . الفلاحون يشكلون كلاً فى واحد عبر عملهم وعيشهم المشترك وعبر عنصر الاستقرارية الذى يربطهم بأسلافهم .

ان مفهوم الشعب الذى هو كل فى واحد يسرى فى النص بشقيه الواقعى والرومانسى . ان رواية عودة الروح هي نتاج لثورة ١٩١٩ بالكثر من معنى ومستوى . انها تكتب الوحدة الوطنية للشعب المصرى (وحدة شرائح البورجوازية ، وحدة البورجوازية والفالحين ، وحدة التاريخ المصرى قديمه وحديثه ) . انها تكتب الانماط الجماعية بدعوى تجانسها زمانياً ومكانياً في مواجهة الاحتلال الأجنبى .

هذا كله في النص .. صحيح .. ولكن الصحيح أيضاً ان هذا ليس هو كل ما في النص .

ان عودة الروح رواية عن المثقف ابن الطبقة الوسطى المصرية في الثالث الأول من هذا القرن ، اختياراته وانحيازاته وايجابياته والقصورات الكامنة فيه بنويها . وليس محسن مجرد حضور الكاتب في نفسه ولسانه الناطق باسمه فيه ولكنه أيضاً صورة دالة للمثقف البورجوازى المصرى ابن المرحلة . وقد يبدو للبعض انتقى باللغة – وإن كنت في الواقع الامر لا انفع – حين اقول ان دالة هذه الصورة تسحب على المثقف البورجوازى في مرحلة بعينها من مراحل النضال من أجل التحرير الوطنى في البلدان المستعمرة عموماً .

يستوقفنا هذا التشابه في التوجهات لدى الكتاب البورجوازيين الوطنيين العرب والأنارقة والإيرلنديين . يتكرر في كتاباتهم البحث المحموم عن تاريخ مشرق فيما وراء الرؤوس والتختلف رغبة في تأكيد الذات الوطنية والاعلاء من شأنها . كما يستوقفها أيضاً هذا الاتجاه إلى خلق صورة متالقة ومتوجهة للوطن . ان تاريخ الوطن قبل وفود الغزاة . في منطق هؤلاء الكتاب هو النبع الصاف والفردوس وعالم البراءة . ومن هنا يلعب الحنين دوراً لا يستهان به في هذه الكتابات .

ويجد المثقف في هذا التشتت بالثقافة الوطنية أرضاً ثابتة يقف عليها في مواجهة الشعور الطاغي بأن الثقافة الوراثة تهدد بانقلاعه ليس فقط بسبب تفوقها ولكن أيضاً بسبب وعيه الحاد بهذا التفوق<sup>(٢)</sup> . ومن هنا يبدأ الكاتب بالهجوم دفاعاً عن النفس .

ان توفيق الحكم كالعديد من الكتاب البورجوازيين الوطنيين في «البلدان المستعمرة وشبه المستعمرة» يواجهه دعوى التفوق العرقى الأوروبي بدعوى تفوق عرقى مصرى<sup>(٣)</sup> . ولكن هذه «العنصرية» من قبل الكاتب منهومه في سياستها ومبررة تاريخياً بل أنها ساعتها كانت تشكل موقفاً تقدّمياً اذا كانت تحمل انحياز كاتب الرواية الى الشعب المصرى ببورجوازيته وفلاحية ضد «الآخر» الذى تقدّره سواء كان أوروبياً او تركياً او مصرياً مرتبطة بشكل مباشر بأى منها .

ولكن الا يكتشف هذا الموقف المثالى من الفلاحين (ولا يجأبى في حينه) شيئاً ابعد مما يبعده ظاهره؟ وهل صحيح ان انحياز توفيق الحكم في عودة الروح الى فقراء الفلاحين انحياز أصيل يماثل انحيازه الى الطبقة التي ينتمى اليها ويعبر عنها؟

ان الصورة الramanesque التي يتقدمها الكاتب لحياة الفلاحين الكادحين وتجيده «روح المعبد» التي تحكم هذه الحياة لا تكشف فقط عن نظرته الخارجية اليهم ولكنها أيضاً توضح موقف البورجوازية المصرية من قضية تغيير الواقع الاجتماعى : ومن الطريق والدال مما ان رواية عودة الروح التي ترتبط بثورة ١٩١٩ وينطلق من أرضيتها لا تطرح اي شئ عن التغيير بل تثبت الواقع «البايس» بتجيده والتغنى بروعته ومن هنا فهي تعرى – وان تشكل غير مباشر – ذلك التقاضى الذى سقطت فيه البورجوازية المصرية بين ارتباطها بالماضى ورغبتها فى الحفاظ على مظاهره وبين مشروع النهضة والتحديث المطروح عليها انجازه ..

ولعل ما اقوله يتضح أكثر اذا رجعنا الى «عصفور من الشرق» حيث يتحول الدفاع عن الشرق الى هجوم على الاجازات المسادية للحضارة الغربية كالتعلم العام والعلم التطبيقى وحق التصويت .. الخ . . وحيث الجاهير «ودهءاء» لا تكتسبها القراءة والكتابية سوى حشو أدمنتها سخيفو قالورات<sup>(٤)</sup> دهباء لا يصلح عقلها وتقلبها الا وسائل الشرق الطبيعية في التهذيب : «تعمر قلبها بالایمان» اي «روح المعبد» في منطق عودة الروح ..

ان عودة الروح كل نص ادى اصيل تعكس الواقع التاريخي بقدر ما تعكس العلاقة المركبة التي تربط كاتبها بهذا الواقع . ولأن توفيق الحكم ابن بار للبورجوازية المصرية في الثالث الاول من هذا القرن فسوف يعلن

انحيازه لفلاحي مصر في نفس الوقت الذي يمجد فيه بؤسهم وكتحهم .  
ان انقسام النص الى اسلوبين يكتشف ان هذه الرواية التي تكتب الوحدة  
الوطنية للشعب المصرى في مرحلة بعضها من التاريخ انما تكتب ايضا طبيعة  
العلاقات داخل هذه الوحدة التي تملئ ان يكون الموقف من الذات ( موقف  
المثقف البورجوازى من طبقته ) معايراً لموقفه من الآخر ( فقراء الفلاحين ) .

---

#### هواشى :

- (١) توفيق الحكيم ، هودة الروح ، مكتبة الان وطبعتها ، القاهرة ، ج ٢ ، ص ٣٧
- (٢). كان الكاتب المارليزكي فرانز فانون من اوائل الكتاب الذين حلوا هذا الاتجاه الى  
التشييد بالثقافة الوطنية والاعلاء من شأنها . كما انه كان ايضا من اوائل من اشاروا الى  
الخطورة الكامنة في النظر الى الثقافة الوطنية ملىء انها وجود ثابت ومتلئ وذلك في البحث الذى  
تقدم به الى المؤتمر الثانى للكتاب السود الذى عقد في روما سنة ١٩٥٩ وضمنه بعد ذلك  
كتابه المعنون في الأرض ( ١٩٦١ ) . وفي بعده حذر فانون من ان طريق التمسك بامانة الماضي  
الحضارى لن تشود الا الى طريق مسدود . واكذ ان موقف المثقف الذى يجعل مهمته استعراض  
كتوز بلاده بهدف اقناع الاخرين بحضارته اقرب الى موقف المتساهد الاجنبى منه الى  
ابن البلد المنشغل بتغيير واقعها .
- (٣) قبل اكثر من خمسة وثلاثين عاما كتب الفيلسوف الفرنسي سارتر مقدمة يعنوان  
« ارفيوس الاسود » لمجموعة شعرية بعنوان مختارات من الشعر الزنجي والمالاجاشي فضمت  
قصائد لسنجر وستزير وغيرهم . ولاحظ سارتر الصيفية « المنcrie » في هذه الاشعار ولكنه  
وصفها بأنها عنصرية مضادة للعنصرية ورأى فيها الطريق الوحيد الذى سوك يقود للقضاء على  
الفروق المنصرية .
- (٤) توفيق الحكيم ، عصفور من المشرق ، مكتبة الآداب وطبعتها ، د.ت ، ص ١٩٠

## قصة قصيرة



# عندما عندينا هذا

عادل نائس

لazلت اذكر تلك الامسيه كانها حدثت بالأمس فقط .. ولازلت كلما مررت على ميدان التحرير ، انوقف لحظات اسرح فيها بخيالي ، وكأنني موشك بعла على معايشة اخرى لأحداث تلك الامسيه الرائعه .

اذكر ان هذه الامسيه كانت مع نهاية فصل الخريف .. و كنت قد فكرت ان اعطي موعدا لحبيتبن قبلة «الهيلتون» ولكن عندما تذكري انه سيسبع امرا مستنكرا مني ان ثأبليها امام الفندق الكبير ، ولا ادعوها الى الكافيتريا النجمة بطلباتها الغالية .. قلت لها :

— ليكن موعدنا امام قاعدة التمثال القائمه وسط الميدان .

في تمام الرابعة كما اتفقنا ظهرت .. اكاد اشم رائحة عطرها من قبيل ان تعطيني يدها .. شعرت بالزهو وانا اراها اكثر جمالا من اي مرة ثأبليتها فيها ، وهي ترتدى فستان ازرق به نقط بيضاء متباينة ، وعقدا من الاصداف البحرية يتذلى فوق صدرها .. قلت لها :

— لم اكن احسب انك بمثل هذا الجمال والروعة .  
تالق البريق في عينيها ، وارتسمت بسمة على شفتيها ، وانا احتضن  
كتها الاليم :

— اريد ان امشي معك في شوارع القاهرة كلها ..  
ابتدأنا نخطو لنختار الميدان ، متوجهين الى كوبرى قصر النيل .. حينما  
صاحت فجأة وهي تنهنى بلكرة من مرافقها :

— انظر .. انه مطرينا الكبير ينزل من عربته ..  
لابد انه سمعها ، فقد ابتسם وهو يحيينا باليائمه من راسه ..  
اقترنست منه بفرح طفولي وقد أخذتها الملاجأة :  
— اتنا نعشق اغانيك .. نهى تجعلنا نحلق بأجنحة خيالية ، ونسبح  
في بحر الحب ولا نفرق ..

اتسعت ابتسامته وهو يقول لنا :  
— جئت هنا لاغني لكم ولكل الاحباء والمحبين .. نرقص ونغنی  
ونملأ الميدان كله بالاحلامنا ..

ردت ببررة غير مصدقة :  
— وهل هذا معقول .. ان المارين لم يلحظوك بعد ، وعندما  
يشاهدوكم سيلقون حولك ويمتنوا الميدان عن آخره ..  
سألته :

— هل هو مشهد في فيلم سينمائى ..  
رد وهو يشير الى المخرج والعمال الذين ابتدأوا في ازالة الالات  
التصوير :

— ونريد ان يكون طبيعيا تماما ..  
ابتدأ المارة يتذوقون ويلقون حولنا ، بعد ان تعرفوا على مطربهم  
المشهور ، وهو يحييهم ويبتسم لهم .. ثم امسك بマイкрофон واخذ يتكلّم  
واذ بصوته يتردد عبر عديد من مكبرات الصوت الفير موثية ، والتي يبيدو  
انها ثبتت في ارجاء الميدان :

— صحقوني عندما اقول لكم ان الغناء الحقيقي لا يكون داخل  
الاستوديوهات ، او في الحجرات المغلقة .. ولا حتى في المسارح  
التي لا يرتادها سوى القادرين .. ولكن الطرب الحقيقي عندما  
نغنی في بساطة وتلقائية وبدون تكلف ..

بدأت أنفاس طلبة وطالبات الجامعة في الظهور ، وقد أسرعوا في خطواتهم بعد أن أحسوا بأن هناك شيئاً غريباً يجري حدوثه في الميدان .. وجميل جداً أن تراقبهم وهو سائرين .. ويمكّن أن تخمن إلى أي كلية ينتهيون .. فهذا يمسك بسيطرته الهندسية ، وتلك تحضن بالطريقين ، وثلة أخرى تمشي متلاصقة وفي يد كل واحدٍ لوحٌ خشبيةٌ وعلبة الوان زيتية .. والكل ينشغل في الحديث والتساؤل عن هذا الشيء الغير عادي ، والذي يجري حدوثه حول قاعدة التمثال .. وما أن امتلاك الميدان عن آخره .. حتى انطلق صوت المطرب وهو يشدو بأشهر أغانيه :

مصر النسيم في الليالي وبسماعين الفيل  
ومرايا بهشاشة ع القيمة ازورها وأطل  
القى النديم طل من مطرح ما أنا طلب  
والقصاصها برواز معلق عندنا في البيت ..

سبع الميدان كلها في صمت وسكون .. ولكن ما أن انتهى المطرب من أداء المقطع الأول ، حتى توقف عن الغناء ، وقال بصوته الرخيم :  
— يتعذر الحقيقة أن تشاركوني الغناء .. فالصوت المتردد الواحد ، لا يمكن إلا بوجود أصوات من حوله ، تبرز جماله وتضفي عليه ..

ترفرقت الجموع ، واتخذت أماكنها فوق العشب الأخضر ، وحول قاعدة التمثال وأخذوا يرددون :

ومصر فوق في القراءة واسمها جوليس  
ولما جئت بعد روميو بريسع قرن بكيت  
ومسحت دمعي في كمي ومن ساعتها وعيت  
على اسم مصر ..

البعض يصفق على الواحدة .. ومجموعة من الشباب والفتيات امسكوا بيدي بعضهم وأخذوا يرقصون على ايقاعات اللحن ..

وما ان انتهت الأغنية ، وكانت الشمس قد غربت تماماً ، وابتدأت الكشاحات القوية تسلط أصواتها على الميدان ، حتى فوجئت الجموع بشباب يتسلق قاعدة التمثال في خفة ورشاقة ، ووقف نارداً كلنا يديه وكان يتسلق قاعدة التمثال في خفة ورشاقة ، ووقف نارداً كلنا يديه وكان يحيي الجماهير المحتشدة .. ورغم بعض صيحات الاستنكار التي طالبت باسكاته وانزاله .. الا ان الاوضوء الكاشفة ما ليث أن تركت عليه ، وال mikrofonas المعلقة اقتربت منه .. فأشار اليهم بالسكت لحظة ، ثم صاح بصوت عميق :

— نحن لا نريد ان تكون «كومبارس» في مشهد لفيلم سينمائى .  
لا نريد احدا يقى لنا .. نحن الذين نؤلف ونلحن ونشدوا بأصواتنا ،

كانت نسمة فوق الروابى  
م البحر جاية تفرق فى سحرك  
كانى صوت الندىم فى ليك  
بيصحى ناسك يشدوا حيلك ..

في لحظات تحولت ميحرات الغضب والاستنكار الى تصفيق وتشجيع ،  
بل ان الكثرين رغبة منهم في الظهور ، بدأوا يتسلقون قاعدة المثال ..  
اما هو فهو انتهائه بن أغنية نزل في هدوء ، فاحتضنته مجموعة من  
الشباب التقوا حوله واخذوا يرددون معه بعض الاغنيات ..

تحول الميدان بعدها الى مهرجان للرقصات والاغنيات الشعبية ،  
كل مجموعة متجانسة التقت حول شباب واخذت تردد وراءه الماويل  
الشعبية ، والاهاريج الريفية ، وأغانى البمبوبطية .

ولاول مرة اشعر بهذا الشيء الذى يسمونه الاندماج الى حد الذوبان ..  
متتبه انا تماما لعيون حبيبتي ، ولشفتيها وهى تغنى ، ويدها وهى  
تحفشن يدي .. وفي نفس الوقت اشعر بكل فتاة وكلها حبيبتي ،  
وبكل شباب وهو يرقص في منتهى المرح والخفة ، وكأنه انا وقد تخلى  
عن وقاره وخلع عنه رداء التكفل ، وعاد الى طبيعته الاولى ، حيث  
لا خجل ولا عقد تحكم في تصرفاته . وفي لحظات قليلة كنت اتوقف  
للفكر ، كيف استطعت ان اندمج في هذه الجموع الراقصة ، وانا عمري  
ما رقصت او غنت :

كانت طيبة من بيت في حارة  
كانت دمعة في عيون سهارى  
كانت نجمة فوق الفنارة  
تهدى الحيارى والبدر غائب ..

مع خيوط الفجر الاولى ، وكانت مشاعرنا قد بلغت ذروتها .. انصتا  
الي مجموعة من الشباب تغنى لحنا بدأ هادئا ريقا ، كانه زقرقة  
عصافير ممزوجة بوشوشات اغصان وورقة نيماء .. ما لبث ان تحول الى  
انفاس خاتمة اخذت تعلو وتعلو ، وكلها تريد ان تصعد بنا الى أعلى  
السماءات .. كان اللحن بسيطا جيلا ورائما . وبشعور تقليائى  
كان كل من في الميدان يشتراك في ترديد كلمات الاغنية ، التي لم نعرف  
من الذي النها او لحنا او ابتدأ في شدوها ..  
وما اروع ان تقفت وسط الجموع ، لتشاهد شروق الشمس واعشعتها  
الذهبية وهي تنتشر لتجمل الميدان .

كانت جموعنا تفترق كل في طريق .. واصداء هذا اللحن الرائع  
مازال يتردد في قلوبنا وأسماعنا ..

امسكت بيد حبيبتي وقلت لها في فخر :

— هل تذكرين .. لقد كنت اول من شاهد مطربنا الكبير ..

قالت وكأنها تذكرت شيئاً نسيناه :

— الغريب اتنا في غمرة انفعالنا ، لم نعد نسأل عنه ، مع انه  
كان له الفضل في تجبيعنا .. ياترى هل ظل معنا ، أم انسحب  
فهدوء بعد ان ادى دوره ..

قلت لها :

— المهم ان الجميع احتفلوا بموعد لقائنا ..

ونحن نعبر كويرى قصر النيل ، عدت لانظر اليها .. بدتلى  
لحظتها شابخة مترفة واجمل من اي وقت مضى .. اعتراني خاطر مفاجئ  
بأننى مهما بحثت فلن اجد مثلاها في العالم كله .. وان وجهها يصلح  
لان يكون لوحة فريدة التكوين .. تجمع ذكريات الماضي ووقع الحاضر  
ورؤى المستقبل .. تذكرت سنوات الدراسة عندما كانت تجلس بجوارى  
في المدرجات ، تتبادل المذكرات ، ونختلف في الآراء ، ونتناسى في غضاد  
الحصول على أعلى الدرجات .. ورأيت الحاضر وهو يتبلور في لقاء  
عاشر ، ان ونحن نتوقف في شوارع المدينة المزدحمة ، ونغوص في احباطات  
حياتنا اليومية .. ولكنى اشهد اننى ما رأيت المستقبل بكل روعته وبهائه ،  
الا في هذه الليلة التي لا تنسى .. ولذلك فكلما مررت على ميدان التحرير ..  
اتوقف لحظات اسرح فيها بخيالي ، وكأننى موشك فعلا على  
معايشة اخرى لاحاديث تلك الامسية الرائعة ..

# فانتازيا جذرية.. ولعبة الأقنعة

## دراسة في أعمال بعض كتاب الستينيات في القصبة القصيرة

محمد كشك

حفلت حقبة الستينيات بجملة من التغيرات ، امتدت بتأثيرها لتشمل اصنعة مختلفة ومستويات متعددة : اقتصادية واجتماعية وسياسية ، مما ساهم وبدرجة كبيرة — في تشكيل الهيكل الاجتماعي على نحو مختلف ، فنواتر توئي موجودة ، كما ظهرت أخرى لم يكن لها أى فعالية من قبل ، وفي أثناء تلك الفترة التي صاحبت هذه التغيرات ، بدا نوع آخر من الصراع بين منطقين ومنطقتين يختلف كل منهما عن الآخر ، وقد تبلور شكل ذلك الصراع في محاولات التدمير الذي كان لا يزال يتمتع بحضور قوى لترسيخ دعائمه وثبت إركانه ، وفي الجانب المقابل تبدت بشائر جيل آخر ، يقف على أرض مختلفة ، يعبر عن طموحات جديدة ، جيل متفرد ، لا يقبل الوصاية من أحد ، كما يعبر في نفس الوقت عن نزوع مستمر للتحرر من صيغة قديمة فقدت قدرتها على الفاعلية والفعل .

وفي مجال التعبير الأدبي احتدم شكل ذلك الصراع ، وظهرت علاماته بوضوح ، في ابداعات جيل جديد من الكتاب ، شكلت مجل رؤاهم وطرائق تعبيرهم اختلافات جذرية عن تلك التي تبنوها وروج لها أصحاب الاتجاه التقليدي في الكتابة ، ظهرت اتجاهات للحداثة ترفض آية تقاليد أدبية مسبقة ، وتبتعد عن الواسفات التقليدية التي تحدد كيفية التعامل وحرفيّة العمل الأدبي ، وكان لازماً لتلك التصورات الجديدة ، التي تحمل عبئها جيل جديد من الكتاب الرافضين ، أن تأخذ لها ملامحها ، وتستمد خصائصها من شكل تمدهم ظهر أدب الموجة الجديدة ، كرد فعل ابداعي ، يحاول عبر التجريب استحداث

أشكال جديدة مختلفة ، تقدر على التعبير بشكل مختلف كما تتجاوز المعيديات السابقة ، تلك التي تجمدت مناهيمها للتصور الادبي عند حدود مغلقة ، لم يكن من الممكن في ظلها التعبير عن جوهر حركة الصراع في شكل التغير الجديد ، واكتشاف مناطق حساسية جديدة تعبر عن جدل الواقع وتناقضات التحت .

— وكانت مساهمات — جيل الموجة الجديدة — ابلغ تعبير ادبي عن حقيقة ذلك الصراع بين القديم والجديد ، فقد طرحا ببلداتهم المختلفة ، نهما مغايرا لطبيعة التصور الادبي ، كما افسحت توجهاتهم الفنية — رؤية وأداة — عن عمق معانיהם (المجيد صورة الشخصية المصرية في معاناتها لتناقضات التحقق المطلوب ، وفي مكابداتها صنوف الخوف والقهر والاحباط ، وفي انكماسها على ذاتها وانسحابها من ساحة المبارارات العصامة ) ، وفي حينينها الى تجاوز عجزها وعجزها عن هذا التجاوز في آن ) (١) .

ومع هذا السعي للتعبير عن مجمل هذه التناقضات ، افسحت الادوات عن خصائصها ، فتغير شكل الاستعمالات اللغوية ، واختلف مفهوم القص التقليدي ، كما دخلت عناصر اخرى من علوم وفنون مختلفة لتضيف للماهية العامة للرؤبة القصصية ، هذا وقد شكل — ادب الموجة الجديدة — في جرأة تناوله لكانة الموضوعات ، صفة للتقاليد الادبية المعروفة ، وللنحو الادبي السادس ، فثارت كتاباتهم العديد من الجدل والنقاش ، فيبينما شجعهم البعض بمحاولة تقييم وتقويم أعمالهم ، وقف البعض الآخر موقفا محايده ، وان كان يتنسم بالحذر المتشكك في جدوى قيمة هذه الابداعات ، فتساءل لويس عوض في نبرة لا تخلو من سخرية ( هل هذا جيل معدب فعلا ، أم انه جيل يعاني من ذلك القلق الذي يجعل البناء يتلوون على الآباء بمجرد ان يحضر شاربهم ) (٢) .

وقال غالى شكرى عن تمردتهم ( انه تمرد لا ينتظمه خط واضح ) (٣) ، كما اهتمتهم سمير القلمواى بقلة وضحة معرفتهم ، خاصة فيما يتعلق بمسائل التراث .. ووسط ذلك كله لم تتوقف حركة التيار الجديد ، بل ظلت تردد الواقع الادبي بلامعج جديدة ، تؤكد على استمرار التحدث في اسلوب وشكل وطرق كتابة القصة القصيرة ، جمعهم في ذلك كله جملة سمات مشتركة ، صارت علامات متيبة لأدب الموجة الجديدة ، وكان أبرز تلك السمات الاقتصاد الشديد في استخدام الكلمات ، والتلتفت في حركة دوران المفردات ، فلم يعد هناك مجال للثرثرة ، وصار الكلمة دورها المحدد في الجملة القصصية ، فظهور ميل واضح الى حذف الزوائد والاستغناء عن اي تفاصيل او حشو يقلل من قيمة الدقة التعبيرية ، كما جمع معظمهم اتجاه نحو التكثيف ، واستخدام منطق القصيدة الشعرية في

بناء الصور مع الاستعانتة بالمعنى الدلالي بدليلا عن المعنى الصريح ، فتواترت الماشرة ، وتعددت المستويات والأبعاد الرمزية في العمل الأدبي ، وصار للقصة منطق صارم فيما يتعلق ببناء العالم ، ووحدة الرؤية وطبيعة تشكيل الحديث وتطوره ، هذا وقد لمعت أسماء موهوبة للعديد من أبناء هذا الجيل الذين تحملوا عباء تطوير القصة المصرية القصيرة ، والاتجاه بها نحو آفاق التحديث ، فكان محمد حافظ رجب ، بهاء طاهر ، ابراهيم أصلان ، يحيى الطاهر عبد الله ، محمد البساطي ، عبد الحكم قاسم وجamil عطية ابراهيم ، جمال الفيفيطاني . وآخرين من لا يمكن حضرهم الا .

## ( ١ )

### محمد حافظ رجب

#### والتحليق في سماوات سماء

— يعتبر « محمد حافظ رجب » من اوائل كتاب الموجة الجديدة للقصة المصرية القصيرة ، واحد الذين اسهموا بابداعاتهم المستمرة في التاريخ لارهاصات ميلاد قصة تنتهي الى حساسية مختلفة تستجيب لبواعث التحديث ، تلك التي فجرتها حركة التحولات اثناء فترة السبعينيات ، ذلك على الرغم من أن حافظ رجب قد بدأ اولى محاولاته في الكتابة — بتواضعه شديد — بعد منتصف الخمسينيات بقليل ، متاثرا الى حد كبير بالكتابات الواقعية السائدة ، والتي كانت تطرح في مجلتها مفهوما ضيقا ، تعكس نهاما آليا لعلاقات الواقع ، كما لم يكن لها تصور واضح حول معنى الحداثة في القصة القصيرة ، فكتب مجموعته الاولى « غرباء » (٤) واتعمّا تحت تأثير رؤية مسبقة حددت له مجال حركته ، وحدت من قدرته على الاكتشاف وطرح فعاليات جديدة تضيف الى مفهوم الحداثة في القصة ، ومن تلك البدايات التقليدية التي نشر معظمها في مجموعته « عيش وملح » (٥) و « غرباء » انتقل « حافظ رجب » الى مرحلة اخرى تالية تميزت بجملة من المغيرات الهامة التي وضعته ضمن اوائل المجددين ، وكانت محاولاته الابداعية تعكس حركة مستمرة لللامام غير كيبيات مختلفة تستقطب اشد العناصر فعلالية من اجل التاكيد على صوغ الملامع الجديدة ، وبلورة رؤية متممة لها خصائصها المميزة والمتقدمة ، فكانت جرائه المبالغ فيها ، ومنواهاته الشديدة للكتابة التقليدية الابدية نوعا من الرغب لاي قيسود مسبقة يمكن ان تعرقل حرية الحركة الابداعية ، او حتى تعمق التوجيهات المطروحة والتي تهدف في النهاية الى صياغة قصة مختلفة ، يمكن لها التعبير عن قضايا عصرنا مع الاهتمام بشكل القالب الفنى .

فكانت كل الأشكال « الماضوية » تشكل بالنسبة له نوعاً من الوصالية الأدبية ، التي رأى أن من واجبه أن يتفرد عليها ويرفع في وجهها راية العصيان ، ويبلغ ذلك الرفض ذروته حينما أعلن صيغته المشهورة « نحن جيل بلا أساندة » وأصبح ذلك الرفض جزءاً من حركة شاملة ، استهدفت تغيير معلم وجه القصة بمعناها التقليدي ، وبذات لخوض صراع التجارب ، والبحث عن لغة جديدة مختلفة ، فكانت « الكرة ورأس الرجل »(١) بمثابة التحول في شكل وطريقة القصص عند « حافظ رجب » فتقدّت فيما مختلفاً ، حيث لم تعد القصة عنده مجرد « حبكة » لها بدمة ونهاية ، كما لم يعد منها بالانساق التقليدية في ترتيب الواقع حسب المواقف السائدة ، وأختلف مفهوم الزمن عنده حيث أصبح بالأمكان اشتراك المساحات الزمنية مع بعضها داخل حيز زمني محدود ، وكان لا يهدّ بعها لذلك التحول أن تختلف انكاءاته الفنية ، وطريقة استعمالاته لفرادات القصص ، ونوع الاختيار التقني ، ظهرت عنده عدة مفترقات جديدة ساهمت في تشكيل عناصر رؤيته الجديدة ، فبدأ باطلاق حرية المخلة لتنستغل ما تشاء من عناصر ، كما ترك العنوان لاختياراته العشوائية ، فاستغرق لغة السير باللين في الكتابة ، مما قد منحه حرية أكبر في التعبير ، والدخول إلى مناطق كان يصعب طرقها من قبل ، هذا وقد حاول عزل الحوائط الوهمية بين الداخل والخارج ، فاصبح استخدامه للعناصر المجازية يتم بطريقة مختلفة ، فلم يصبح المجاز عنده واسطة للتعبير عن الحديث ، بل أصبح المجاز والحديث يشكلان وجهين لعملة واحدة ، وبذلك تخلصت القصة عنده من عباء قيود كثيرة ، فاختفت تلك المسافة الواقعية بين الخط والواقع ، وبين المقول واللامقول ، وصار لمنطق العبث قوانينه الخاصة ، وأختلفت الحدود بين المكان والزمان ، كل ذلك يتم في رؤية « فانتازية » مفرقة في الخيال ، لكنها منفرسة في نفس الوقت في صلب العلاقات اليومية لحياة البشر فكانت صرحته الأدبية نوعاً من الاحتجاج على واقع ملئ بالزيف ، وحلما بالتغيير ، وارهاما بميلاد جديد لم يكن قد تخلق بعد .

— وفي معظم القصص التي يكتبها « حافظ رجب » رغبة محمومة لمحاولة التواصل في عالم تناصره الغربة ، وتكتنفه العزلة ، فهو دائماً ما ينزع إلى التحرر ، ساعياً إلى تحطيم العوائق التي تحكمه ، وتحدد من رغبته في التحقيق دونها قيود ، لذلك فقد نلمح في بعض أعماله نوعاً من التشتت ، فيتوزع الحديث بمنطقتاً من أكثر من بؤرة واحدة ، كما قد يتم عزله عن السياق العام بالانقطاع فجأة إلى حدث آخر وبدنا يبرر فنه واضح ، وربما تتم هذه التجاوزات نتيجة لتلك الحرية الكبيرة التي يمنحها منطق التداعي ، وما يطرحه من مناجات غير متوقعة ، لذلك فاننا اذا ما حاولنا الدخول إلى عوالم « حافظ رجب » فسوف يفاجئنا في معظم القصص احساس

عارم بالغرابة والاغتراب ، والغرابة ايضا ، فغالبية النماذج التي يختارها عبارة عن رموز لعلاقات تهريه ، منسخة ، تطحنتها وقائعاً وملابسات لا تملك لها دفعا ، لذلك فان « البطل » يبدو دائماً مهزوما ، يهرب الى عزلته الخاصة ، محاولاً ايجاد صيغة للثأر ، لكن هذه العزلة عن الآخرين سرعان ما تتسع ، وتمتد مساحتها ومساحتها ل تستabil في النهاية الى نوع من الاغتراب ، ليس عن الواقع ، بل اغترابا عن الذات ، فيصاب بالانفصام ، مثل ذلك الذي يحدث للبطل في احدى قصصه « رجل معلق في دوسيه »<sup>(٧)</sup> . اذ يتحدث بضميرين مختلفين للتعبير عن حالة واحدة للمتكلم ( نظر في وجهه نفسه ، وجده شائخا ، لقد زاد عمره آلاف السنين ) كما يذكر في موضع آخر ( في انباء ذلك مسامير جثته ) ، ونحو يقطنه جانبا ، وفي الخامسة يقتله راديو امونه ، فتهض وأعاد ثبيت مساميره والتقط يقطنه<sup>(٨)</sup> ، ويستمر الكاتب في تعزيز حدة الغرابة بيلجأ الى تأكيد ذلك الاحساس بتنمية فكرة « التشيء » التي غالباً ما تقابلنا في معظم قصصه ، فقد دأب بعض الكتاب الرومانسيين على « أنسنة الأشياء » ، وذلك بخلع صفات الانسان على الطبيعة والجماد لاكتسابها نوعاً من الحيوانية والحياة ، أما « حافظ رجب » فقد اعتمد اسلوباً مغايراً ، وذلك بأن عمد في معظم القصص التي كتبها الى تجريد الانسان من هويته الانسانية بتحويله الى مجرد شيء ، خليله بذلك القدرة على الاحساس ، فيصبح وعاء خالياً من المشاعر والعواطف ، ويكون الاغتراب أعمق تأثيراً واشد ضراوة ، ففي « الاب حانت » نوع غريب من العلاقة تجمع ( تفصل ) بين الاب والابن ، حيث يتحول الاب نتيجة لتشوهات الواقع الى مجرد « حانت » ببيع للزيائن ، له جدار ، ويدخله موائد وملحات وموائد ، كما يرتدي « فوطة » يجمع فيها القروش ، ويرفض الابن ان يتتحول هو الآخر الى حانت ، فيجاهر بالتمرد ويرفع السكين في وجهه ابيه/الحانوت ( رفع السكين في وجه الحانت ليشق جرائه ، فصرخ الحانت : ترفع السكين في وجهي )<sup>(٩)</sup> وحينما يشهر الاب السكين في وجهه الاب/الحانوت ، فإنه يعلن في نفس الوقت رفضه لأن يتتحول الى شيء ، حتى لو أدى به ذلك الى الاجتراء والاتدام على ارتكاب جريمة قتل الاب ، انه يابي أن يعيش مستلباً وفق قواعد وقوانين أملتها عليه ظروف مجتمع جائز ، وفي معظم قصص « حافظ رجب » نلحظ سخطاً ورفضاً يكاد يصل حد العصيان لكل القوى التي تحاول سلب حرية سواء تمثل هذه السلطة في الاب ، الزوجة ، العشيقة ، رؤساء العمل .. الخ ، وفي قصة مثل « الامطار تلهم »<sup>(١٠)</sup> تكاثف عناصر مختلفة لتتصبغ عن طبيعة العالم الذي يحاصر البطل من كل مكان ، فهناك الامطار التي تسقط نجاة لتفرق السطح حيث يسكن البطل في غرفة صغيرة مع زوجته وابنته ، وتتدانع الاحداث لتفلق حسا

مساواً شعبد الغرابة ، تلجم فيه العناصر السيرالية مع منطقة الكابوس ، لتجسد عالم الواقع بكل ما يحويه من متناقضات ، فالمطار لا تكفي عن السقوط ، بينما ينسد « المزراب » الذي يقسو بتصريف المياه مما يهدى بكارثة الفرق ، ويظهر الباب ، الذي يمثل في القصة سلطة قهر من نوع آخر ، فهو يرفض من حجرته الحالية — أداء أي مساعدة لحل المشكلة ، بل أنه حتى يرفض أي محاولة لازارجاه من حجرته ، ويخاطب البطل بقوله ( يا ساكن السطح يا حمير .. انزل الأذوار الستة ، تجد الزعافاة عند باب القصر ) وحين يحاول البطل احضار الزعافاة لتنظيف المزراب ، يهوي من فوق السلم ليتحطم عموده الفقري — ويمكن أن نلحظ ما في ذلك من دلالات العجز — فيعود خاتب المسعى بهزوما ( صعدت السلم درجة درجة ، في يدي الجلة المقطوعة ، وفي يدي الأخرى عامودي النقرى المكسور ) ولأنه لم يعد قادرًا على الفعل ، فإن ذلك ينعكس على طبيعة علاقته مع زوجته ، التي تتحول فجأة إلى كائن من نوع آخر ، فهو لم يعد بإمكانه فعل أي شيء سوى إنجلس فوق سريره ويردد ( أنا نصف رجل الآن ) وفي المقابل تظهر شخصية المرأة / الزوجة تلك المرأة التي ( تتحقق ببنطة كلها لطمتها قبضة المطر : تفتح كفيها .. تمتليء الكتان بالماء ، تشرب وتزوم ) فهي التي تتفق وسط الرجال مسرورة بهم لأنهم لم يغدووا إلى الخيام وقبابتهم في أيديهم وسلسل ظهورهم مربوطة في أعمدة السريرا .

### التفكيك و إعادة الصياغة :

— وفي قصة « المخلوقات براد الشاي المغلبي » (11) تتساير عناصر أخرى لتصيف خيوطاً جديدة إلى التسريح العام لباقي القصص ، فتجده يعتمد أيضاً على منطق التفكك ، و إعادة صياغة الأشياء على نحو آخر ، معتمداً على منطق الترابط غير السببي ، فيكون مغزى الأحداث كالمىنا في جمل علاقتها النهائية ، فالقصة تبدأ على لسان البطل بقوله ( أنا رجل تكتفني الغربة من كل الأركان ) ، ولأن الأحداث تدور بداخل قهوة نان الأشties والأشخاص يتخفون سمت وطابع المكان ، غالباً بطل يجلس بداخل علب السجائر يحفظ ماركاتها حتى لا ينسى ، بينما يقع « ناجلى » صاحب القهوة بداخل البراد ويعسّود الكاب إلى المستخدم لغة الفصل من هو دائماً ( ينظر إلى وجه نفسه ) و ( يصعد إلى مكان ذاكرته من هناك يمكنه مراقبة نماذجه الآثيرة : صبي الحالق الأصم ، الذي يعني أن يصبح مظهراً أسماء حتى يتقاهم معه ) ، ومن بين الكائنات التي يفرزها لنا « براد الشاي المغلبي » مويسن القزم وأسخن الأختين والدببة اليونانية العجوز ، وكذلك صبي الحالق الأصم ، وذلك الأعور الغريب الذي يدخل القهوة حاملاً أرطلاً من الملابس المستعملة ، وما أن يصفع للسقف حتى تنفتح طائفة ، يتساقط منها

رجال عراة ، فنيكسوهم بما يحمله من متع ، وتأكد عوالم السيرالية تلك على غرابة ذلك العالم ، كما تضفي عليه نوعاً من الواقعية السحرية ، التي لا تستطيع ان تخفي عن حق التشوهدات ، بل انها تدفع بالعمل نحو ابعد أخرى مختلفة ، وتغرن بما تقدمه من صور متلاحة تندفع من أعماق الاشاعر لنطفر فوق السطح عاكسة تفاعلات القاء ، وتناقضات النحت .

— ويستمر « محمد حافظ رجب » في مفاجأتنا بغير أئمه الابداعية ، ليسخدم من الاساليب ما يعينه على تقديم رؤاه ، المستمد من وقائع عالم النفس ، فيعمد كما سبق أن ثلثنا الى تفكك الحديث ، فيبدو في بعض الاحيان متناقضاً مع نفسه ، نتيجة لأسلوب التداعي الحر ، كما يغيب أحياناً أخرى منطق التابع السببي ، فيبدو النساء متهليلاً ، ويغيب دائياً قانون العلية ، فتتعدم الصلة بين الاسباب والمبينات ، ولتبدو الاشياء وكانها مفصلة عن بعضها البعض لا يحكمها سوى قانونها الخاص الذي تحرك وفق خصائصه دون أن يجمع شتانها بناء كلٍ محكم ..

— الا انه على الرغم من ذلك كله ، فقد يبدو عدم المنطقية ، نوع من المنطق الخاص الذي ابتدعه الكاتب وبرع فيه ، فاتّشا اسلوبنا خاصاً يعتمد على المفارقة الشديدة ، معتمداً في ذلك على طريقة في الاداء ، لا تفتقد للكفاءة الفنية ، متولاً في ذلك كله بموهبة اصيلة استطاعت ان تقدم للادب عامة ، وللقصة القصيرة بصفة خاصة ، انجازات هامة ، مميزة دفعت بها العديد من الخطوات نحو آفاق الحداثة .

### بهاء طاهر:

#### ( ولعبة القصاع )

— على الرغم من أن « بهاء طاهر » لم يحظ بمثل ذلك الاهتمام النقدي الذي حظى به ابناء جيله ، وعلى الرغم من بعض التجاهل الذي صاحب طلوع أعماله القليلة ، الا أن ذلك كله لم يخف حقيقة كونه طرزاً فريداً من الكتاب ، له اسلوبه الخاص الذي استطاع به أن يطرح اسهامات متميزة في صلب عملية تحديث القصة المصرية بالقصيرة ، فقد انفرد — دوناً عن ابناء جيله من المجددين — بطريقة خاصة في التعبير ، فلم يلجأ مثل كثirين غيره إلى اغراق نفسه في متأهات الشكل ، بل ابتعد كل الابتعاد عن استهلاك طلاقته الابداعية في صراع التجريب ، ومن صلب عالمه نبتت أدواته ، ومن بؤرة رؤاه استمد خصائصه الاسلوبية ظهر ذلك واضحاً في شكل تعامله مع المفردات ، فعكسـت طبيعة اختياراته للجمل والعبارات شكل توجهاته ، فلم يلجأ إلى حيل التكين ، كما ابتدع عن التجبيل والتعتيم ، وانتهـج

منذ البداية اسلوباً واقعياً يبعد عن أي اغراض وغموض ، كما اشاع عن لغة المعينات والالفاظ والتكتيف الشعري الشديد ، وان لم تخل اعماله من بعض شاعرية ، هذا وقد استقاد الى حد كبير من الطرائق التقليدية في لغة القصص ، فيبدو لك المصالم الذي يطرحه قريباً ، شديد الالفة والبساطة ، ومن هنا يمكن تبيذه الخاص ، خلف ذلك القناع الذي يحاول الكاتب أن يوهمنا به تدور أكثر الاشياء غرابة ، وتكون أكثر الأحداث لا معقولة ( فما ان تقرأ بهاء طاهر دفعة واحدة حتى يتخلق في داخلك سؤال يهتف : أي عالم غريب هذا ؟ اذ القصص كلها تصوغ لك تفاصيل عالم كابوسي مفرز الى أقصى حد ، ومقدم بالفبة عادية الى أقصى حد أيضاً ، وكانتما ليس فيه ما يثير الدهشة او ما يدعوا الى الاستهجان ، اذ استحالات غرابته تحت وقوع معالجة الكاتب الفنية الى نوع من القراءة الحميمية التي يالها الجميع ) (١) – لذلك فقد انتهج « بهاء طاهر » منذ بداياته الاولى طريقة تكاد تكون تقليدية في كيبيات التعامل التفصي ، ربما حتى يمكنه تعرية ذلك الكامن وراء السطح ، ولتوسيع حجم المفارقة بين الخارج الخادع ، والداخل وما يحتوي عليه من غرائب وأعجيب ، وليصبح من خلال الوسائل التقليدية خل الواقع المتصوّل ، بالبالغ الموضوعية من الخارج ، بينما اذا ما حاولنا النظر الى ما وراء القناع فوجئنا بغير ما نتوقع ، وما لم يخطر لنا على بال ، انه عالم خاص ، استطاع « بهاء طاهر » ان يستخلص خصائصه ويصوغها في رؤى فنية باللغة الدلالة وألعمق والتضليل .

— وقصص بهاء طاهر — في معظمها — تصور العالم بخيوط علاقاته ، وكأنه شبكة كبيرة لا بد في النهاية من ان تسقط فيها ، تلك الشبكة التي تمد اذرعاً اخطبوطية لاحتواulk في براثنا ايها كنت ، وإذا ما فكرت بذلك في هنـى عن حياتها ، فقد تكون واقعاً فيها بالفعل وهذه الشبكة غير المرئية دائماً ما ( كانت معدة له من قبل ، ولم يكن عليه الا ان يقع فيها ) (٢) وهناك احساس ما بالخداع وعدم الشعور بالأمان في عالم يمتلك بكليهما ، لذلك فإن معظم قصصه غالباً ما تبدأ بداية تقليدية شبه عادية ، لكنها لا تلبث بعد ذلك — وعبر تفاصيل دقيقة — ان تتحول الى كليوبوس مزعج ، وببدأ الشبكة الجهنمية في نسج خيوطها ، حيث تجتمع وتتصافر لتصنع حلقة محكمة لا يمكن الخروج منها ، او التفاذ عبر حلقاتها ، مما يستحبيل منه تحقيق أي نوع من العلاقات السسوية ، ففيهم جو من الاسترابة ، وببدأ الشكوك المبهمة لتحوله كل شيء ، فني قصة « الخطوبة » (٤) تجمع صور مختلفة طبيعية تلك الاسترابة غالبـلـ — وهو من اثناء الطبقـة المتوسطـة — يذهب لخطبة الفتاة التي

يحبها ، ويأخذ في الاستعداد لهذه المناسبة ، بارتداء « حلة » جديدة ، ويتالق مثلاً يفعل أي شاب حين يتقدم لخطبة فتاة ، والقصة تبدأ بداية عادلة ، تقليدية ، ليس فيها أي مجال لعنصر الملاجأة ، وتحتى كل التوقعات وراء التداعى المنطقى ( كدت قد اعتنت بكل شيء ) . أخذنى صديق مجريب الى حلاق مشهور تصن شعرى وصلفه وذلك ثقى وتقاضى جنحها ، وبعد ذلك اشترينا ربطة عنق خضراء غالبية وأزاراً رغصية للقميص ، وفي النهاية عندما وقفت أمام المرأة أصبحت وكأنى شخص غريب ، لم اكن أكثر وسامة لكنى كنت مختلفاً : بشعر لامع وراشد كانه منتصق بالجلد ، وذقن لامعة أيضاً ومحققة ، وباقية قميص صلبة ومحكمة ) ويقوم « البطل » بعد ذلك بعمل ما تقتضيه التقاليد في مثل تلك الاحوال ، فيذهب لمقابلة والد الفتاة ، ومن هنا يأخذ الحديث في التمو على نحو آخر مختلف تماماً ، فمنذ أن يدخل الاب حتى يخطف « الایقاع » تماماً ، وتبدأ عملية محاكمة طويلة « للبطل » يتعرض فيها لاستجواب ، يضطر معه أن يسرد تاريخ حياته ، لكنه في النهاية يجد الشبكة وقد أحكمت خيوطها حوله ، فيخرج الى الشارع منسحقاً ، مهزوماً ، يائساً ( جفدت عرقى قبل أن أخرج ، ولكن بينما كنت أنزل السلم تعثرت قدمى وسقطت على وجهي ، قمت بسرعة ، وبذلت أنفاس التراب من ملابسي وجسمى ، استندت قليلاً على مقرب الباب الخارجى الكبير حتى هدأت ، كان المقibus زهرة كبيرة مغلقة من النحاس ) أنه ذلك العالم الآخر ، لدى الكاتب ، الذى يرسدو لأول وهلة متناسقاً مغلقاً بقشرة رقيقة من المنطقية ، لكنه بعد أن يزدح هذه القشرة الرقيقة ، سرعان ما تكتشف فداحة ما يمكن وراء تلك القشرة من علاقات مرويضة ، لا يمكن تبريرها أو إفساء اي نوع من المنطق عليها ، لأنها تخضع في النهاية لمنطق خاص تبناء الكاتب للإنصاف عن طبيعة التشدق ، وروح الخلل الذى يتخفي وراء القناع الخارجى ) .

— غالباً ما يخضع شكل الحديث في نموه عند بهاء طاهر ، لمجموعة من المصادرات الفريبية ، تتحرف به عن مساره التقليدي ، وتقوده الى مناطق أخرى مختلفة ، لتنتصح من صور من المتناقضات الغربية التي يفضل بها واقع يخضع كل شيء فيه لنطق غير مفهوم ، لا يمكن التنبؤ بآلية احتمالات لما يمكن أن يفرزه في كل لحظة ، فتقطع الاحداث فجأة ، وتم الانتقالات فيما دون أي مبرر ، ويصبح لكل شيء قانونه الخاص ، ومنطقه الذي يبعد في كثير من الاحيان عن أي منطق ، ويستعمى على أي تبرير ، وقصة « اللكمة » (١٤) من القصص النيلية ، التي تعبر عن لغة عصر كامل ، وتمثل أبلغ تمثيل لحياة غريبة ، حيث لا يمكن على الاطلاق التكهن بناءً على شيء ويصبح

تفسير الواقع نوعاً من العبث ، ومخالفة لروح المتنق العام ، ففي القصة ، يتعرض البطل — الذي يعمل موظفاً — لحادث اعتقد ، ويتم فعل الضرب هكذا فجأة ، ودون أي سبب أو مبرر واضح (حدث ذلك قبل الظهر ، كنت جالساً إلى مكتبي أكتب مذكرة بحالتى الاجتماعية كما أمرني رئيس القلم عندما تدخل رجل متوسط الطول وأخذ يشتمني بهدوء وبصوت رتيب . فتحت فمي لانطق نلجمي في مكى يعطف ثم هوى بقضته على راسى ) ولا يكون على البطل أزاء ذلك كله الا الاعذان لتلك الإرادة الخارجية ، والاستسلام لها ، حيث تبدو اي مقاومة كثوع من العبث ، لأنها مقاومة لاحادث تتفقد للسببية وتستعمى على التبرير ، فكل الحوادث تتضمن فجأة دون اي مقدمات ، وبلا اي تمييز ، وبغير توقيع ، ولكن يبقى دائماً السؤال الذي يتعدد على لسان البطل ، محاولاً ايجاد اي تفسير لذلك الذي حدث (انا ليس عندي أسرار اخفىها ، ولم اتشاجر مع أحد في حياتي بحيث يكون عدوى ، ولكن هذا الرجل تقدم مني بمنتهى المدودة ، وناداني بأسمى ، ثم ضربنى .. فلماذا ؟ !) ويظل السؤالدائماً معلقاً ، حيث تغيب الدوافع وتعدم البرارات ، لا تكون هناك ثمة اجابة ، ويبقى كل شيء رهناً لمصادفات لا معنى لها .

— ويستخدم بهاء طاهر في التعبير عن شكل عالمه لففة بسيطة يحاكي بها صور الواقع ، فبنائه عن الكلمات الغريبة ، ويلجاً الى، أكثر التركيب سهولة ، وتعبر طبيعة اختياراته عن درجة عالية من الحق التقى ، وقدرة تلقائية على الحكى والمتابعة والتشويق ، كل ذلك يتم بطريقة تبدو عاديّة ، دون ادعاء حرفية متصنة ، لكننا غالباً ما نجد انفسنا ازانة مسافة غير مأمونة بين ما نطرحه الاشكال الخادعة ، وبين الاجواء الداخلية التي نطرحها عوالم القصص ، مما ان تسزق القلم حتى تحويك الشراك ، وتلتقي حوالك خيوط الشبكة من كل جانب ، ويقاد هذا الاسلوب أن يصبح التيمة الاساسية التي لا تخلو منها اي من اعماله ، ففي قصته الأخيرة (بالامس حلمت بك)(١٥) تلح نفس العناصر السلبية ، وينتكرد ما سبق ان اثيرنا اليه من خصائص تعبيرية ، فالبطل — الذي يعمل بمدينة اجنبية تقع في الشمال — يجد نفسه محاصراً بالوحدة من كل مكان ، ولا يوجد عزاءاً — حيث يغير الثلج كل شيء — سوى المرأة ، يكلم نفسه من خلالها ، فكما أن الداخل يغمره البرد والوحشة ، ففي الخارج أيضاً يصرخ الجليد (كان الثلوج على الرصيفين عالياً ، يمتد ببساطة نافما ولا بما على جانتي الطريق الاسود المفسول ، وكان يصنع من اغصان الاشجار العازية من الاوراق ثعابين بيضاء متعرجة ، ويمتد الشعور بالوحدة والغرابة ليشمل كل شيء ، فيجعل من الاشخاص جزراً مقتصلة ، فتزيداد وطاقة المعاناة ، ويكون الخلاص في محاولة ايجاد لففة للتوصيل عبر ملاقات

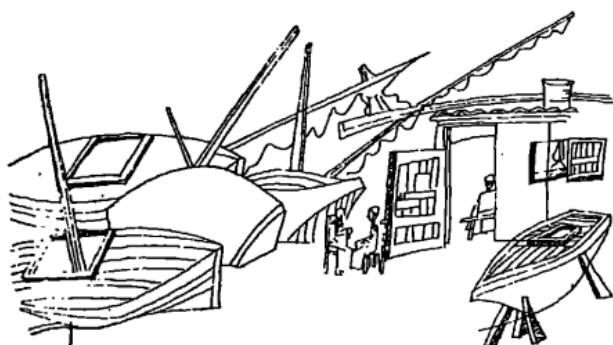
الاصدقاء ، لكنهم جميعا يعانون اشد حالات الاكتئاب ، فكمال — صديقه ويكون الخلاص في محاولة ايجاد لغة للتواصل عبر علاقات الاصدقاء ، لكنهم جميعا يعانون اشد حالات الاكتئاب ، فكمال — صديقه الذي يعمل في البنك — يقول له في التليفون ( ان هناك ثلجا يغمر روحه ) اما صديقه الآخر فتحى فيهرب الى عوالم الصوفية عليه يجد منذا للهروب ( في هذا週الاسبوع اهداني فتحى ، زميلي في العمل كتابا عن الصوفية ، كنا قلة من العرب نعمل في مؤسسة عربية في هذه المدينة ، لكن رئيس المؤسسة ومعظم العاملين فيها كانوا من الاجانب ، وفي هذه الظروف احب فتحى الصوفية ) وتبوء محاولات الخروج والتواصل كلها بالفشل ، لأن هناك واقع يفرض قوانينه ، ويحدد شكل العلاقات وطريقة التعامل ، واسلوب الحياة ، فتفتب انسانية وسط عالم تحكمه الآلة ، لكن على الرغم من ذلك كله تتصفح الحياة في تحولاتها عن وجه آخر ، وتثبت بارقة امل تأخذ صورة علاقة جديدة بين البطل واحدى الفتيات ، تتم عبر عدة لقاءات — بالصادفة — ( كان شعرها الأصفر مقصوصا حتى زرتها ومفروقا في الوسط تتدلى منه خصلة مصنفة بعرض الجبين ) . وكان ذلك وطابع الحسن في خدتها يعطيان وجهها المستدير شيئا من الطفولة ) ومن خلال تلك المصادرات التي تبدو عابرة ، تتشاء خيوط جديدة تضفي الى النسيج العام ، كما تمنع الحديث ابعادا اخرى متألية — تعمق من فداحة الجرح ، وتوؤكد على مشاعر الاغتراب ، فعلى المستوى الآخر تبدأ حركة الهبوط تأخذ دورتها ، فكمال يلوذ بوحدته ، ويقع داخل ذاته ، ليحيمها — في القوقة — من جحيم الآخرين ( اعتبر انتي اعيش في صحراء وان شققني خيمة . خارج العمل لا اتعامل مع احد ابدا ، ولا اعتبر ان هناك بشرا ) وهو حين يفعل ذلك انتا يفعله وفق منطق خاص ، وفهم يعن حقنها تلك الحضارة التي تحمل بداخليها علامات فنائها ، حضارة لا تحمل — رغم رونقها البادي — سوى المؤسس والتعلمس والانتماس بكلفة صوره وأشكاله ( كل هذه الاشياء لعب من الكرتون . البيوت العالية والمصانع الهائلة والطائرات السريعة ، والمتاجر ذات التمايل والزهور ) كل هذه لعب من الكرتون لا تخدع سوى الاطفال . انظر الى الداخل ولن تجد سوى الغراب ) وتطفو الاحلام والكوابيس لتضفي برموزها عناصر اخرى ، موازية لحالة الخصم تلك التي تبسيط ظلالها ، وتعكس نقدان الصلة والتواصل ، والرغبة في الفرار ( بالامس حلبت انتي قابلت معاوية بن ابي سفيان ، وأنتي كنت اتوسط عنده للصلح مع سيدنا الحسين ، فغضب معاوية وقتل : ضموه في السجن مع طه حسين ، لكن استطاعت ان اهرب ، وركبت تاكسي فوجدت نفسى في ميدان العقبة ) ومن خلال ذلك المذيبان المحوم يتقلص الواقع ، وتزاح القشرة الواقية عن حقائق غريبة ، غالبة في القرابة ، فالبطل يخوض صراعا لا نكال منه مع

علاقة غير متكافئة ، تحمل في طياتها اختلالات حضارة تبعو شامخة بمعالية ، فحينما تتوقف العلاقة بين البطل وتلك الحسناوات التي يقابلها بالصفة تقول له ( يبدو أننا نلتقي في كل مكان ) لتضيف بذلك عناصر أخرى تدرية ، فالخيوط هي التي تحرك الشخصوص وفق ارادات خارجة ، وما على هؤلاء الشخصوص سوى أن يتحركوا وفق حركة الخيوط المشوددين إليها ، حتى أنه حينما تخبره « ماري » — وهذا هو اسمها — أنها قررت أن تواجهه ، لا يكون ذلك سوى احساس بالتسليم والاذعان ، وتبدأ — حين تصحبه إلى منزلها — الادلاء باعتراضات تفصيلية عن حياتها في محاولة لمواجهة ذلك الحلم المطارد ، ويبعدو اللقاء بينهما نوعا من تعذيب الذات ، فيتعادق مستويان يمكن حالتين مختلفتين ، لكن يجمعهما في نفس الوقت شعور موحد ( خارج النافذة خط غراب على شجرة الازر ، اخذ يطير متخططا بين الفصوص ) وهو يبحث عن غصن لا يغمره الظ Jeg ، وحين وجده فرد جناحي حداده الابدى وراح ينفضهما ثم انكمش ) وفي الداخل يتلازم نفس الاحساس ، فتتعدم لغة الحوار ، ويتحقق العالم الخارجي كى يفسح المجال لنوع آخر من هذيان الحضور/الفائب ، فيبينا يعجز البطل عن إنقاذ نفسه ، لا يصبح بمقدوره أن يقدم أى عون للآخرين ( اقتربت مني وهى تزحف على ركبتيها ثم قبلتني في جبيني ، كانت شفتها بازدة كالثاج ، تمسكتها من كتفيها . ليتنى استطع أن أساعدك . ليتنى استطع أن اساعد نفسى ) وكان لابد لهذه العلاقة الغربية أن تنتهى على نحو مأساوي ، وفق طقوس وملابسات تختلط فيها الملاوس بالأحلام بالكونايس ، ذلك الشرقي الغريب الذى يبدو دائما في حالة من الهدوء ، يظل يطارد نريسته بطريقة طقسية فلا يمكنها في النهاية أن تفلت من قبضته سوى بالاتحرار ، ويكون ذلك نوعا من الخلاص الجزئي ، ويظل شبح الموت هائما ، يتجلو في اللدن الباردة ليبحث عن تحفته المستحيل .

— من ذلك كله نرى أن « بهاء طاهر » قد استطاع عبر ابداعاته المتنوعة أن يقدم لنا رؤية متميزة ، اسهمت بحق في بلورة صيغة مختلفة للقص ، بادوات تميز بالسهولة والبساطة ، لكنها تنفذ الى جوهر الاشياء دون اننى تعمق او ادعاء مما جعله في طليعة ابناء جيله من كتاب الموجة الجديدة .

## الراجح

- ١ - صبرى حافظ - أجنة الرؤى الجديدة - ملحق الطلبة الأدبى ، نوفمبر ١٩٧٢
- ٢ - شفيق مقار - الطلبة ، افسطين ١٩٧٢
- ٣ - غالى شكرى ، القصة المصرية القصيرة نظرياً وتطبيقياً .
- ٤ - محمد حافظ رجب ، ( غرباء ) ، مجموعة قصصية - دار الكاتب العربى ١٩٦٨
- ٥ - مجموعة قصص قصيرة بالاشتراك مع آخرين ١٩٥٩
- ٦ - الكرة ورأس الرجل - مجموعة قصصية - دار الكاتب العربى ١٩٦٧
- ٧ - من مجموعة مخلوقات براد الشاي المثلى ، دار آتون ١٩٧٩
- ٨ - المراجع السابق من ٢١
- ٩ - من مجموعة الكرة ورأس الرجل ، قصة الأدب حانت من ٨١
- ١٠ - المراجع السابق من ٤٤
- ١١ - بهاء طاهر - مجموعة الخطوبة ، كتابات الجديد ١٩٧٣
- ١٢ - لعنة البراءة والمدينة والتحقيق المستمرة ، صبرى حافظ - الطلبة سبتمبر ١٩٧٢
- ١٣ - من مجموعة الخطوبة ، قصة الأدب من ٣٤
- ١٤ - المراجع ( ١١ )
- ١٥ - قصة قصيرة كتبت بتاريخ ١٢/٢٠ ١٩٨٣ ، ونشرت بالعدد الثالث من مجلة ابداع - مارس ١٩٨٤



## صباح الخير

شعر: محمد القدوسى

رأيتك لم أكن أبداً  
أحب الفجر مثل الان  
« صباح الخير يا وطني »  
ومازالت  
خبوط الليل في الفرقة  
تصب الشعاع والأحزان في كلنى  
تقسم رحلة اليوم .  
« جناح الفجر للشيطان »  
« وللميفاء أقمار »  
« وللخلجان ملح الأرض والنسيان » .  
.. وتقسمنى  
صباح الخير يا وطني  
رحلت اليك في مقلن  
رأيتك نصف اسطورة  
وكان الجد حذى  
عن الفرسان  
وحن يسرق الصورة  
من العين  
وانت لديه اوراق

وتصویر على الجدران  
 رأيتك ضيق مسجون  
 بسطر باهت اللون  
 رأيتك رعب مشنوق  
 على الجدران  
 صباح الخير يا وطني  
 رحلت اليك في عيني  
 رأيتك وجهه محبوبى  
 وشمنظك نسوق اهدابى  
 صدى فلة  
 مذاق البسمة الاولى  
 لن اهوى  
 فراشات من الرؤيا  
 تنام على شفاه النور أغنية  
 فينطئها مواعيدا  
 ومازالت خبوط الليل في الفرفة  
 تطوق دقة الاصباح تحرنى  
 خللاك .. فنادق اللون  
 .. صباح الخير يا وطني  
 رحلت اليك في قلبي  
 رأيتك واقنا .. جنبي  
 تبعص بساعة المضم  
 وترقب مقدم المترو  
 رأيتك في قطار الصبح مزحمنا  
 وصوت البائع الملصوق في الحاره  
 رأيتك .. لم اكن ابدا اظن النتائج جغرافيا ..  
 .. خريطة جسمك المتد في الأسواق اطفلا وتجارا ومبهورا  
 تراقب في زجاج الليل لافتة  
 ظلون خطوة المارين ما تهوى  
 تزييف لفظة التاريـخ في اذني ..  
 ...  
 ...  
 مساء الخير .. يا وطني ..

## المطلق والنسبي في الفكر العربي المعاصر

### نماذج من الأدب المصري

د. منى أبو سنه

المطلق ؟ من حيث هو يبلل نحو الكل كامن في الفصل الإنساني ، هو الموحد لشتات المعرفة في نسق معين . وأغلب الظن أن هذا هو السبب في أن تناول المطلق يقع في مقدمة الاستجابات الإنسانية . بيد أن هذا التناول لا يتوقف على درجة ثقافة الإنسان فحسب . وإنما يمتد إلى درجة تصوره . ومعنى ذلك أن هذا التناول ينبغي أن يردد إلى النماذج الثقافية .. وهذه النماذج تتعدد بالانقسام ، والانقسام هو الحاجة الأولية في الحياة الثقافية ، فثمة ثقافة لا تغير أهمية لقيمة المال ، وثمة ثقافة أخرى تجعل هذه القيمة أساسية في جميع ميادين التنمية . وفمة مجتمع يقلل من شأن التكنولوجيا حتى في المجالات التي تبدو فيها ضرورية للمحافظة على الحياة . وفي مجتمع آخر توأك المنتزjas التكنولوجية بالتغييرات الاجتماعية . وثمة ثقافة تتأسس على الموت ، وأخرى على الحياة الدنيا ، وثالثة على الحياة الأخرى .

ولأن مفهوم الموت أصبح محوراً للحضارة الغربية فقد صدرت عن هذه الحضارة مؤلفات عديدة تركز على ظاهرة الموت ابتداء من « موت الله » حتى « موت العائلة » (١) وهذا ما يخص الحضارة الغربية ، فما إذا عن الحضارة العربية ؟

ثمة قصة تروى أن الفرنسيين ، أبناء حملة نابليون ، أرادوا لفت نظر المواطنين المصريين فأطلقوا « منطاداً » ميلوحاً بالهواء الساخن .

وكانت هذه آخر صيحة في الحضارة الفرنسية . وكان رد فعل المصري على غير ما يتوقع الفرنسيون وكان على النحو التالي : « اطلق الفرنسيون عفريتا في الهواء بقصد الوصول الى الله واهانته . بيد ان العفريت لم يرتفع الا قليلا ثم هوی » . وفي مناسبة اخرى يقال ان مصر يا اخبار اوربيا : « ان ثمة شيئا مازال مطلوبا وهو قهر الموت . . . فهذا هو المهم (٢) .

والموت يعني اعدام المستقبل ورفض الابداع من اجل المحافظة على الماضي ، الى الحد الذي يتحول فيه الماضي الى مطلق . ومطلقة الماضي هي ، في ذات الوقت ، مطلقة الموت . وإذا ما استقر هذا المفهوم في حضارة من الحضارات يصبح الموت هو المطلق الموحّد لنجذبات الانسانية ، اي يتساوی الوجود مع اللا وجود .

ومن هذه الزاوية نعرض تأثير مفهوم الموت على البنية الفوقيّة للفكر العربي المعاصر المصري بطرح نوّذجين أثبيين من مصر ، ونن肇ج نقدي من لبنان لثلاث من ملائير الادباء ، والنماذج هي :

<b>اغنية الموت</b>	<b>لتوفيق الحكيم</b>
<b>مسافر ليلى</b>	<b>صلاح عبد الصبور</b>
<b>الثابت والتحول</b>	<b>لأنطونيوس</b>

تكشف « اغنية الموت » عن القيم السائدة في المجتمع الريفي ، وهي قيم تدور على فكرة الموت بما لها من علاقة جذرية بالشار الذي ينبئ من الموت ويتجه اليه .. ودورة الموت ، الحكومة بالشار ، هي المطلق الذي يحكم حياة الناس في قرية في أقصى الصعيد . ملابن المتقى ، العائد من المدينة حيث ابعته امه حتى يكتمل نضجه سينتقم لابيه المقتول ، يرفض ارتكاب جريمة الانتقام او الشار ، رغم تضرعات امه والبن يتوجه الى تغيير قريته المتخلفة وفقا لما رأه في المدينة من تحبيب وتمدن . ولما كان الامر ، فان الابن لم يوفق في اقناع امه العنيفة . وحين وجّه اليها سؤالا عن اصل الموت جاء جوابها في هذه الكلمات الغامضة : « علم هذا عند ربك الذي يعلم الغيب » . ومسلك الام هذا يتفق مع ملحوظة « ليلى بربيل » عن مفهوم الموت في المجتمعات البدائية حيث « يفسر الموت بأسباب غير طبيعية » (٢) . ومنهوم الام لا ينسحب فقط على الموت الطبيعي

بل على موت الآخرين بالقتل . لأن « مفعول القوة الخفية » الواردة في كلمات الأم إلى ابنها ، كمانة في البرهان القبلي غير المحکوم بآلية تجريبية . وفي عبارة أخرى يمكن القول بأن « القوة الخفية » . قد أحدثت الفعل الاجتماعي ، الاخذ بالشار و ما يترتب عليه من موت ، الى مطلق .

وتلبيسا على ذلك فان الموت كمطلق غير تمييز عن الحياة ، بل قد يكون بديلا عنها . وفي سياق المسرحية ، و حين يشتد الجدل بين الأم وابنها فانه يحاول ، من غير طائل ، ان يلفت انتباه امه الى مفهوم التنمية ، وذلك حين يعرب عن رغبته في تغيير اسلوب الحياة في القرية ، وفي تثبيت دعائم الحياة الآمنة الوديعة لأهل القرية . يقول الابن لامه : « أن غاليتي الوحيدة من المجرى أن افتح عيون الناس على الحياة . لقد احضرت معى الحياة » (٤) . وترد الأم العنيفة قائلاً لابنها « وهذا ما كلنا ننتظره بفارغ الصبر .. مثل الموتى في انتظارك لكي تهيننا الحياة مرة أخرى » . ان الحياة في نظر الأم ، ليست سوى استرداد شرف العائلة بفضل فعل القتل . ومن هذه الوجهة فان الحياة هي امتداد للموت . ان المنطق الكلامي في دائرة الموت – في الحياة هي امتداد للموت . ان المنطق الكلامي في دائرة الموت – في – الدنيا ليست الا امتدادا للموت ، والموت ليس الا امتدادا للحياة الدنيا في الحياة الآخرة . ومن ثم فان من يتبرد على مطلق الموت مجكوم عليه بالموت بيد امه التي ليس لها من دائع او سلوى في هذه الحياة سوى تنفيذ اوامر المطلق ، والحفاظ على التقليد . ومن هذه الوجهة فان الموت ينتصر على الحياة ، والثبات على التحول .

ان الاعتقاد في التحول المتبادل بين الموت والحياة ، على حد قول الأم ، موروث من الحضارة الفرعونية القائمة على الاعتقاد في عسودة الروح وخلودها . وبهذا المعنى فان الموت يحكم الحياة ويوجهها .. ومن ثم فان الحفاظ على هذا التراث يعني ان مفهوم الموت مازال جائعاً ومانعاً للمصريين من تغيير الواقع الذي هو المعنى الحقيقي للتنمية .

اما في «مسافر ليل» تمفهوم الموت متبايناً كيبياً . وعلى الرغم من أن صاحب مسافر ليل يتخذ من مقوله نيتشهه « موت الآله » نقطة البداية ، إلا أنه يتشكل في تأثيرها على الإنسان المعاصر .

إن عبد الصبور يستجيب لفلسفته نيتشه مع طرح تأويله الخاص ، وهو تأويل ينفي إلى أحداث تغيير في مقوله نيتشه ، كما أنه ينفي

إلى تناول فلسفة نيتشه من زاوية العلاقة بين القاهر والمقهور ، ومن زاوية رؤيته التاريخية التي تدور على أن التاريخ متكرر ويستند إلى النماذج . فدوران التاريخ يعني أن الماضي قائم في المستقبل ، ومتواضع فيما يسمى بظاهرة الشمولية ، وهي ظاهرة يمثلها عامل التذاكر أو « عشرى السترة » ، وهو دكتاتور قريب الشبه من الله ، في حين ان المسافر ، وهو الإنسان العادى ، يمثل الجماهير المطحونة .

والعلاقة بينهما تكشف عن القسمة التئية بين القاهر والمقهور ، وهي قسمة ناشئة من فقدان الإنسان لهويته وهوية الله . ويجعله عامل التذاكر اتهاما إلى المسافر بأنه قاتل الله وسارق هويته فيقول :

يا عبده .

قف ، وأسمع وصيف التهمة  
انت قتلت الله ..  
وسرقت بطاقته الشخصية  
وانا علوان بن الزهوان بن السلطان  
والى القى القنائون .  
في هذا الجزء من العالم  
باسمك يا عشرى السترة .  
افتتح الجلسة (٥)

ويرفض الراكب مناقشة المتهم في انكاره للتهمة ، بل انه يواصل حديثه عن « هجرة الله لهذا الجزء من العالم » وعن الحاجة إلى تضليل هذا الوضع وذلك بقتل من قتل الله واستعادة بطاقته الشخصية وهي بطاقة يتضاع ، في نهاية المسرحية ، أنها يضيء لا اثر فيها لكان . وفي النهاية يموت المسافر بطعناته من السائق ليكتمل العقاب .

يصف عبد الصبور مسرحيته « مسافر ليل » بأنها « كوميديا سوداء » مشحونة بسخرية بريضة ترقى إلى مستوى اليأس العذبى ، ونكرتها المحورية أن تحول الإنسان إلى طاغية يسطرnis بالضرورة تاليه الإنسان وتطلقه . ومن هذه الزاوية فإن الطاغية ( عامل التذاكر الدكتاتور ) وهو إنسان قد تطلق ، يحل محل « المطلق » ، فيقتل الله ، ويصطنع هوية هذا الله . بينما أن الإنسان ، بهذا الفعل ، إنما يقتل ذاته لأن ينفر عن انسانيته ؛ ويحيلها إلى مطلق . وهذا بدوره ينفي إلى تدمير انسانية الإنسان . ذلك أن الطاغية المتغطرس ،

وهو يؤله ذاته ، ليس لديه الا اشغال حروب التدمير عبر التاريخ . ومن ثم ثان عبد الصبور يتصور أن يزوج الفاشية في عصور التاريخ المباغية ، ومن بينها العصر الحديث ، أنها هو مردود الى انخاذ الانسان دور الاله . وفي عبارة اخرى يمكن القول بأن النتيجة المنطقية لموت الاله ، في رأي عبد الصبور ، هي موت الانسان .

ان المسرحية تدل على أن الطاغية ، في محاولته التشبه بالاله يسلب هوية الجماهير من حيث أنها صانعة التاريخ ، وصانعة الثورة ، ويردها الى مجرد كائنات مذنبة محاصرة بجرعة وهمية هي قتل الاله وسلب هويته ، وهي جريمة الطاغية ذاته ، ومن ثم فان الجماهير في شغل شاغل من اجل تبرئة نفسها بدلا من ان تتشغل بتحرير ذاتها من الطاغية . وبهذا المعنى فان الجماهير محكوم عليها بالبقاء الابدي في هذا الوهم من حيث ان القاضي والنائب العام هما شخص واحد في الانظمة الشمولية .

ان نظرية «موت الاله» تكشف عن فارق كثيри بين تأويل كل من صلاح عبد الصبور ونيتشه . في «تطور» الانسان هو منظور نيتشه ، و « تكون» الانسان هو منظور عبد الصبور ، وهو منظور تاريخي متصل بالسلطة السياسية بسبب القسمة الثانية بين الحاكم والجماهير . وهذا المنظور التاريخي عند عبد الصبور هو التراث الفرعوني حيث ان الملك هو الاله العبود ، والنظام السياسي انعكاسي لعلاقة الحاكم بالجماهير كراس انتلوجي ملازم لوجود الانسان . والنتيجة المنطقية لهذه الظاهرة الفيسب القائم للتغير الاجتماعي الاصيل ، والانكشار الابن لامكان التغيير الحق الذي يمكن تحقيقه بالمشاركة الفعلية للجماهير . وانكار عبد الصبور لفاعلية الجماهير مردود الى تمطلق الحاكم ومن ثم فهو ينفي اي رؤية مستقبلية للتغير . ومن هذه الزاوية فإنه يصبح فرصة للتراث الثقافي المرفوض من قبله . وهذا بدوره يكشف عن عجز معين ، وأعني به القوة التي لا يمكن عبرها بين آمال الاديب في التغيير واقتناعه القلبي بالفرعونية . وهذا العجز ، فضلا عن انه يكشف عن ايديولوجيا معينة ، فهو يدل على ان الحجج المطروحة في المسرحية اقسوى من آمال الاديب ذاته .

ان النماذج الادبية المسالفة الذكر ، على الرغم من تعددتها ، فانها تكشف عن وجدة رؤية تدور على تجميد الماضي ومحطمة الموت ، وبالتالي نفي اي رؤية مستقبلية من حيث أنها ضرورية للتغير المرتقب . وقد عبر الاديب اللبناني ادونيس تعبيرا قويا عن هذا النفي للتغير في الفقرة الملمحة التالية : « لم يدخل التحول في بنية المجتمع .

العربي بحيث يغير ويطور ، بل ، على العكس ، راته الفئات السائدة خروجاً وأعطته اسمها يقصد منه التحريم والذم هو البدعة ، وسمت أصحابه أهل الابداع والاهواء ، وحاربت البارزين منهم بالتشهير والقمع ، وبالسجن والقتل ، وقضت اخيراً على كل اتجاه مبدع . وكان ذلك ايداناً بانطواء التوجه الجلدي داخل المجتمع ، وسيطرة الواحدية الاتباعية ، اي انه كان بداية الانحلال من داخل مما كان مقدمة طبيعية للانحطاط » (١) .

ان هذه الوحدة العضوية بين تجميد الماضي وإنكار الابداع في الثقافة العربية يفضي الى ضرورة تحليل تناول العرب للتكنولوجيا . فمن المعلوم ان العرب لا يشاركون في انتاج التكنولوجيا ، اي ان صناعة الالات ، من حيث انها تميزة عن استعمالها ، انما هي مسألة غربية على العرب . ان هذا المفهوم عن غياب الصناعة ناتج من انكار التغيير والابداع بدعوى صيانة الهوية الحاضرية الاصيلة . وهو ما عبر عنه ادونيس حين قال : « ان شخصية العربي هي .. شأن ثقافته تتحول حول الماضي . ولعل في هذا ما يكشف ، من جهة ، عن التناقض في موقفه من الحداثة الغربية : فهو يأخذ المنجزات الحضارية الحديثة ، لكنه يرفض المبدأ العقلاني الذي ابدها . والحداثة الحقيقة هي في الابداع لا في المنجزات بذاتها . فهو اذن يرفض الحداثة الحقيقة : اي يرفض الشك ، والتجريب ، وحرية البحث المطلق والمغامرة في الاكتشاف المجهول وقبوله » (٢) .

ان الآثار السيئة المترتبة لهذا الموقف على عملية التنمية في العالم العربي لها جسيمة للغاية . فتفن الرؤية المستقبلية والاكفاء برواية اثيرة نابعة من الماضي انت الى غياب الابداع وهو الصفة الحقيقة للتنمية بمعنى قدرة الانسان على تغيير البيئة والتحكم فيها . وغياب الابداع يلزمه تنمية مزيفة ناشئة من خداع بصري ان ثمة رؤية مستقبلية في حين أنها رؤية ما ضوية مطروحة في المستقبل .

ان العلاج الحاسم لهذا التجدد هو نسبة المطلق ، وذلك بأحد امررين : اما ان ينعزز المطلق بما هو علماني ، واما ان يتطبق . وقد تحقق الامر الاول في الغرب بفضل حركة الاصلاح الدينى وبفضل التقوير . وغياب هاتان الحركتين في العالم العربي قد عرق ظهور التحديد والتصنيع ، وحول العرب الى مجرد مستهلكين للتكنولوجيا .

ان عزلة العرب عن عملية التنمية في الحضارة الراهنة تطرح  
السؤال التالي : أين موقف العرب من الحضارة القادمة ؟

ان الفن تولى في كتابه « الموجة الثالثة » يبشر بموت الحضارة  
الراهنة ويزوغر حضارة جديدة . هذه الحضارة الجديدة  
« تجلب معها أساليب جديدة للأسرة ؛ وطرقًا جديدة في العمل والحب  
والحياة »<sup>(٨)</sup> . هذه الحضارة الجديدة ، أو الموجة الثالثة على حد تعبير  
توفلر ، لها مفاهيم خاصة . إنها ، في رأي برجنسكي ، حضارة  
« تكون الكترونية » ، وفي رأي دانييل بل « مجتمع ما بعد الصناعي » ،  
وفي رأي السوفويت « مجتمع على تكنولوجى » .

اما أنا فرأى ان هذه المفاهيم المتباينة عن الحضارة الجديدة  
انما تتبع من مؤشر مشترك ، من النسبي وليس من المطلق . ومن ثم  
فإن التنمية الحقة تتفرض نسبية المطلق كشرط أولى ، وهو شرط منقوص  
في العالم العربي . ان هذا الشرط ممكن التتحقق اذا أصبح الانسان ،  
هذا المخلوق النسبي والمتناهى ، غاية في ذاته ومعياراً للأشياء .  
ان خير خاتمة نختتم بها هذا البحث عبارة مقتبسة من الزعيم الافريقي  
نبيري : « ان أقصى نجاح للتنمية لا يتوقف على المطلق وإنما على  
النسبي اي على الجماهير »<sup>(٩)</sup> .

#### هؤامش

- (١) كريستوفر كودويل « دراسات في حضارة تحضر » (لندن ١٩٢٨) ، جورج شتاينر  
« موت التراجمينا » (لندن ١٩٦٣) ، جاك كورون « الموت والانسان الحديث » (نيويورك  
١٩٦٣) ، ت. التيزر وهاملتون « علم الاهوت الراديكالي وموت الله » (لندن ١٩٦٦) ،  
دانيد كوير « موت العائلة » (لندن ١٩٨١) .
- (٢) من كتاب رافائيل باتاي « المقل العربي » (نيويورك ١٩٧٣) ص ٢٧ .
- (٣) ليفي بيرل « العقلانية البدائية » ترجمة ليلى سليمان كلير (لندن ١٩٢٢) ص ٢٧ .
- (٤) توفيق الحكم . « أفنية الموت » (دار المعرفة ، القاهرة ١٩٦٦) .
- (٥) صلاح عبد الصبور ، من « ديوان صلاح عبد الصبور » (بيروت ، دار المسودة  
١٩٧٢) ص ٦٥٣ .
- (٦) ادونيس ، « الثابت والتحول » ، المجلد الاول ، « الاصول » (بيروت ، دار العودة  
١٩٨٠) ص ٢٧ .
- (٧) نفسه ، ص ٤١ .
- (٨) الفن توفلر ، « الموجة الثالثة » (نيويورك ١٩٨٠) ص ٢٥ .
- (٩) ج.ك. نبيري ، « كتابات نبيري عن الاشتراكية » (لندن ١٩٦٩) ص ٥٨ .

## قصة قصيرة

# الاعرة



### مسار فتح الباب

أوصد وسلام اذنيه حتى لا يسمع خطوات حذائه يدب في ردهات المسجد الكبير في قربطة ..

اختفت الكلمات في حلقة وهم أن يخنق الكلب الصغير الذي يمزح بين الأعمدة الهائلة .. أصطدم بصاحبته الثرية تزدريه بعينيها وتبالغ في احتضان عشيقها .. جحظت مقلتيه .. أبطع رقبته .. يسرعون في خطواتهم .. أهي السرعة التي ثقلتنا إلى الوراء ؟ يدعون الحضارة .. ونحن ؟ .. غصنا في أحوال المستنقعات لنفر بها هاربين ثم نسيناها كما تأكل السبكة وليدها .. تمر به موسيقى صلاديحة تركض وراءها ضفائر ذهبية .. يمسك بجيوبه ويركبها هو أيضنا فعلاً ينتهي إلا إلى تماثيل نحاسية .. يخفي عن مخيلته نظراته <sup>التي تصمد</sup> أمام غبار وهمى يتضاد من الكل الضخمة .. يتذكر تجشة .. الكعبة يوم ختمت أصنافها .. لو أنتي حداد لشوهدت منظرها .. لو أنتي رياضي لتقدرت إليها ثم مارست رفع الانتقال فالقيت بها في النهر لتحدى طوفاناً يغيق العالم إلى صحوتي .. لو أنتي أستطيع الآن أن أتام وأاقنا ..

يشعر بنـ حوله ينـتصـون إلـي هـوـاجـسـه ، فـيرـكـن إلـي جـاتـبـ معـتمـ ..

عبـا يـقـرا ما يـحاـول فـهـمـه عـلـى الجـدـران .. سـجـقاـ الـآـيـاتـ القرـائـية .. لم يـبقـوا لـنـا هـنـا سـوـى حـجـارـة جـوـفـاء تـرـدـ أـمـداءـ التـرـاقـيلـ الـقـامـضـةـ الـتـي تـبـعـثـ فـي سـيـاقـ فـتـهـزـ لـهـا خـيـنـوطـ عـنـكـبـوتـ منـسـوجـةـ فـوقـ رـاسـهـ ..

يجلس بعيدا على الأرض .. يبعث بأسنانه .. يهرب بأصابعه نيلة تجول .. لا .. لا أريد أن اسمع .. الرحمة .. هنا .. آه .. لا أكاد أصدق .. هنا كانت تهطل الأعناق إلى تلك العمامة الحمراء الزاهية التي تفطن عقلاً عظيمها .. تزوج في بصره سيقان عارية وأيد متشابكة .. كنائمة واحدة .. تشابكت أيدينا في قديم الزمان يتامل المحراب .. كأقوة خارقة .. كـ .. ثم تسرب كل شيء من بين أصابعنا « بكتـ » ومن أجل « كـ » .. لم يبق غيرها فقدناها ..

فلاش كاميرا يثـرـه كالبرق .. ينهض ويهـرـول ليكتشف آخر صيحة في عالم أجهزة التصوير .. تحـولـ الخطوط القديمة في عقلـهـ إلى حروفـ انـجـليـزـيةـ يـسـلـ عنـ الـوقـتـ .. لا .. ليسـ هـذـاـ هوـ الشـيءـ الثـيـنـ الذيـ كـنـتـ أـتـبـنـاهـ يـتـلـجـ لـسـانـهـ فيـ ذـكـ كـالـصـنـدـوقـ المـلـقـ .. يـنـحـثـ عنـ أـشـيـاءـ يـاـلـكـهاـ .. تـنـصـادـعـ أـنـفـاسـ منـ حـوـلـهـ رـيـاحـ تـدـفعـهـ .. أـصـواتـهـ رـعـودـ .. يـرـىـ الشـمـوـعـ أـشـيـاـهاـ .. يـحـاـلـ أـنـ يـنـتـشـلـ نـظـرـاتـهـ منـ حـوـلـ ظـلـهـ الـبـاهـتـ .. تـظـلـمـ الدـنـيـاـ منـ حـوـلـهـ .. تـقـرـاءـيـ لـهـ الـقـبـةـ الـكـبـرـةـ تـكـلـمـ .. دـعـ الـحوـائـطـ تـورـ بـكـ .. اـخـترـسـ أـنـ تـهـوـيـ إـلـىـ الـأـرـضـ .. هـاـ .. إـنـكـ تـعـشـقـ ماـ نـصـنـعـهـ .. تـحـسـرـهـ .. وـلوـ عـلـىـ أـنـقـاضـ ماـ تـعـنـقـدـ بـهـ .. اـنـظـرـ بـهـدـوـءـ .. هـاـ هـيـ شـمـسـنـاـ تـقـسـلـ لـتـدـاعـبـ وجـنـيـكـ منـ خـلـلـ الـزـجـاجـ الـلـلـوـنـ الـجـمـيلـ .. أـفـقـ مـنـ كـابـوسـكـ .. اـغـرـقـ فـيـ أـحـلـامـكـ .. سـتـنـظـلـ تـسـيرـ يـمـيـنـاـ إـلـىـ الـيـسـارـ وـشـمـالـاـ إـلـىـ الـجـنـوبـ وـسـتـتوـهـ بـيـنـهـماـ .. فـيـ طـرـقـنـاـ الـمـشـابـهـ .. سـتـجـدـهـاـ فـيـ كـلـ مـكـانـ .. خـطـوـطاـ مـعـتـدـلةـ أـوـ حـتـىـ مـعـقـوـفةـ .. حـيـلـقـ بـعـيـنـكـ وـنـمـ .. لـسـتـ أـوـلـ أـشـيـاءـكـ النـائـمـينـ .. ضـمـ أـمـواـلـكـ إـلـىـ صـدـرـكـ وـنـمـ .. لـاـ تـنـفـ تـكـ الـحـسـائـلـ الـدـلـلـةـ .. اـنـهـاـ لـرـجـوـحةـ لـكـ .. قـنـيفـنـكـ أـرـجـوـحةـ .. نـمـ .. يـتـقدـمـ إـلـيـهـ تـمـيـلـ الـعـذـراءـ تـحـمـلـ وـلـيـدـهـ .. نـمـ وـسـنـدـعـوكـ إـلـىـ مـيـدـنـتـنـاـ الـجـمـيلـةـ الـقـبـيـدةـ عـلـىـ جـلـبـ ضـنـةـ نـهـرـ الـأـرـدنـ .. وـقـعـ عـلـىـ الـهـسـوـاءـ بـاسـمـكـ .. وـقـعـ بـغـرـ اـسـمـكـ .. لـاـ يـأـسـ إـنـ كـنـتـ بـسـيـهـ .. فـانـتـ فـيـ طـرـيـقـكـ إـلـىـ السـبـاتـ الـعـيـقـ .. نـمـ وـأـنـظـرـ إـلـىـ .. نـمـ طـوـيـلاـ ..

يسـقطـيـ بـصـرـهـ فـيـ أـحـضـانـ الـأـعـمـدـةـ الرـخـامـيـةـ .. يـرـتـعـدـ أـمـامـ مـرـايـاـهاـ .. تـرـاقـصـ فـيـ كـلـ مـنـهـاـ صـورـ لـهـ .. يـاـ اللهـ .. تـحـسـرـ مـرـخـاتـهـ فـيـ خـلـاـياـ مـخـهـ .. تـنـهـشـهـاـ الـدـيـدانـ .. تـتـجـمـعـ حـوـلـهـ أـجـنـحةـ غـرـيـانـ وـهـمـيـةـ .. مـنـاقـيرـهـاـ خـلـاجـرـ سـوـدـاءـ .. يـحـسـ أـنـ السـمـاءـ تـنـطـبـقـ ثـوـقـهـ .. تـنـشـبـثـ ذـرـاعـاهـ بـالـهـنـوـاءـ .. يـشـعـ بـقـدـمـيـهـ نـفـوسـانـ فـيـ بـشـرـ بـنـرـوـلـيـةـ عـمـيـقـةـ غـرـوـقـهـ تـتـحـولـ إـلـىـ أـسـلـاكـ كـهـرـيـائـيـةـ .. يـسـيـلـ دـمـهـ دـوـعاـ لـتـجـرـىـ .. يـتـصـبـبـ عـرـقـهـ رـمـادـاـ .. يـضـطـمـ بـأـحـدـ الـأـعـمـدـةـ .. وـتـنـقـضـ عـلـيـهـ الـأـخـرىـ .. يـلـوـذـ بـالـفـرـارـ ..

الإنسان ..

في قصص محمد أبوالمعاطي أبوالنجا

د. محمود الحسيني



الإنسان في قصص محمد أبو المعاطي أبو النجا محور قضياءه الفكرية ، انه دائم التفكير في الإنسان ، والإنسان بالنسبة له قضية كبيرة ، لفز محير يحاول حلها ، علامة استفهام كبيرة يحاول العثور على أجوبة شافية لها .. ومن هنا يدور التساؤل الملح لمعرفة كنه الإنسان ..

ويمكن تحديد هذه القضايا الفكرية المشتبعة التي تدور حول الإنسان في قصص كاتبنا في قضيتين رئيستين ، الإنسان محورهما : الإنسان الفرد داخل مجموعة نتوء داخل المجتمع ويتمثلها مجموعة «**الابتسامة الغامضة**». وقدور الثانية حول تجسيم المتناقضات في حياة الإنسان ، والبحث الدائب عن المجهول ، واكتشاف الحقيقة الشائعة ومتطلباتها مجموعة «**الوهم والحقيقة**». وفي هذه المجموعة يطرح علينا صوراً متعددة من صراع المتناقضات ، الوهم والحقيقة ، الصواب والخطأ ، الموت والحياة ، الوجود والعدم .

يسعد الكاتب صوره وقضاياها الفكرية من واقع الحياة المحيطة به ، في مزاوجة تابعة بين الفكر والواقع . وبصوره هذه القضايا الفكرية في قالب فني ، بحيث لا تنطوي الفكرة على الصورة في مزاوجة رائعة بين الفكر والفن وبحيث لا يشعر المتلقى بجفاف القصة او معاجتها علاجها فكرياً على حساب الشكل الفني .

وداخل هذا الإطار الفنى المتباين يتداول الفرد من خلال الجماعة ، ذوياته فيما وامتزاجيه بها بحيث يصبح وهو داخل المجتمع أسيراً لفكرة تتشدّه وتتحدد اتجاهاته وسلوكه . كل هذه المعانى تستثنى من القراءة الأولى لقصص : «**الابتسامة الغامضة**» ، «**سحابة الغبار**» ، «**السباق**» ، «**الاسلاك الشائكة**» مجموعة الابتسامية الغامضة . يلح الكاتب في هذه القصص الاربع على نكارة رئيسية تتفرع عنها انكار جزئية تتمثل بالإنسان وعلاقته بالمجتمع والناس والوجود ومشاغل الإنسان وهو مهوم . وتصبح الفكرة داخل إطارها الفني هي البطل .. إن الابتسامة الغامضة التي تولد نجاة على وجوه الطالبات في نصل صابر الغندي في قصته «**الابتسامة الغامضة**» (١) هي البطل .. يغوب الجميع داخل هذه الابتسامة الغامضة .. الطالبات

وصابر أفندي ومديرة المدرسة . الكل حائز أمام هذه الابتسامة التي لا يعرف أحد كيف تولد ولا متى تتسع وتكبر ولا كيف « يتحول الفصل كله إلى وجه كبير تخلج ملامحه بتلك الابتسامة الفامضة » .. وفشل كل محاولات صابر أفندي المشهود له بالكفاءة والصراحة والمشهود لفضلة بالثالية . يفشل في معرفة سر هذه الابتسامة .

والبطل الذي يتحرك في قصة « الاسلاك الشائكة » (٢) هو ذلك الشاطئ البشري الرهيب الذي يخضع لقوانين المد والجزر ، ذلك التلاميذ الذي تم مجاهدة بين تلميذات المدرسة وبين شبان وجدوا صباح اليوم الأول من الامتحان النهائي في فناء مدرسة الأطفال المجاورة والتي اعدت كلجنة امتحان لاستقبالهم طوال الأسبوع ..

وكما عجز صابر أفندي بكل قوته وصرامة أمام هذه الابتسامة الفامضة تعجز المدرسة المشهود لها بالصرامة ، ويفشل العسكري المالي لها في ايقاف ذلك المد البشري والالتحام الرهيب بين طالبات المدرسة المجاورة » كانت موجة المد تبتعد دائمًا من قلب الفتاة في صورة بنت جريئة تضع رأس الموجة ، تطاردها زميلاتها في اتجاه الشاطئ الصلب ثم تختفي الموجة » وأحياناً توشك الفتاة أن تقع على الأرض من عنف المطارة فتمتد لها الأيدي تعاونها على الوقوف ، وتتنفس عنها التراب .. وتتدخل الموجات كما تخطل الضحكات المرحة ويبدو كما لو كان الجميع يرقصون على موسيقى غامضة .. » .

ويختتم الصراع في قصة « سحابة الغبار » بين المرأة الديمية التي تحمل طفلًا صغيرًا تتشبث به وتدافع عنه دفاعاً مستيناً وبين الأيدي الممتدة من المجموعة الغريبة المتقطعة بهذه المرأة ، تحاول انتشال الطفل وأنقاذه خوفاً من هلاكه . وتتصبح سحابة الغبار التي تثيرها اقدام هذه المجموعة بمنطقة من مكان الى مكان هي البطل .. ويجد الناس فيها شيئاً يتعلقو به ، يمتص همومهم ويشغل فراغهم . ويتحول الصراع في قصة « السباق » (٣) بين بطل القصة المشترك في سباق النيل الدولي وبين منافسيه الى صراع بينه وبين النهر من ناحية وبينه وبين المجهول من ناحية أخرى . أما الشريط البشري الهائل الذي يمتد على طول الشاطئ فهو البطل الحقيقي في القصة ، منه يستمد الارادة والقوة وأمامه يصبح مسؤولاً عن تحقيق النصر ، ومن أجله فاز بالمرتبة الاولى ومن أجله أودع المستشفى « أنها هنـوـ فـانـ قـوـتهـ يـجـبـ أنـ تـقـيـ دـائـمـاـ فيـ قـوـةـ هـذـاـ الشـرـيطـ يـشـعـرـ أـنـ هوـ الذـيـ يـصـيـفـ وـأـنـهـ هـوـ الذـيـ يـقـودـهـ فـيـ طـرـيقـهـ عـلـىـ طـولـ النـهـرـ . انـ

هذا الشريط لا يهدى أبداً إلا حين يكون هناك بطل ». إن هذا الشريط البشري هو ملهمه وهو هدفه من النصر .

ويصنع الناس من « فتحي » في قصة « نائب الرئيس » (٤) بطلاً رغم أنه لا شيء إلا أنه أعلن ذات يوم أنه قرر أن يكث عن التدخين ، وتصبح بطولته من صنع الآخرين لا من صنع نفسه .. ويصبح هذا النصر وهذه البطولة سجناً مخيماً ..

وكما كان الشريط البشري في قصة « السوق » دافعاً لفوز البطل ومشاراً لسخطه في نهاية السباق في الوقت نفسه أصبح انتصار فتحي في قصته « نائب الرئيس » انتصاراً وهبياً ، مشاراً سخطه وبرمه . ولكن يرهن لنفسه أنه صانع هذا النصر ، أشعل ، في لحظة سيجارة ثم أطفأها بعد قليل .

ونستطيع بعد ذلك أن نضع أيدينا على أهم القضايا الفكرية التي ترتبط بanson محمد أبو العاطي أبو النجا في مجموعته « الابتسامة الغامضة » ويمكن حصرها في :

- \* المد الجماعي الذي يتلع في جوفه كل المحاولات الفردية .
- \* هزيمة الفرد أمام المجموع وتلاشيه في كيانه .
- \* استعداد الفاسد لصنع بطولة وهبية .
- \* قد تصبح الحرية قيداً .
- \* البعض يصنع بطولته على حساب نفسه والبعض يصنعها على حساب الآخرين ..

\* \* \*

ويتوه انسان محمد أبو العاطي أبو النجا في مجموعته « الوهم والحقيقة » وسط متناقضات الحياة في محاولة لتردده واثبات ذاته ... ويصبح طرقاً في صراع رهيب بين هذه المتناقضات التي تتبدى في متناوبين قصصه : « الوهم والحقيقة » ، « الصواب والخطأ » ، « السائل والمسئول » .. وتصبح الحقيقة هي المجهول الذي يسمى الإنسان دائياً في البحث عنه ، وكلما أمعن في البحث كلما امتنع الحقيقة في الاختفاء . نبطل قصة « الوهم والحقيقة » (٥) ينتابه احساس مباغت بأن زوجته تحب .. لم يكن متلكداً من شيء يقدر تأكده من أن زوجته تحب « وأن من تحبه ليس هو الصديق الذي فتحت له أبواب قلبني » .

وهنا يكون الصراع الرهيب بين الداخل والخارج الذي يضل خالله بطل القصة الصراع بين احساسه الداخلي بـأن زوجته تحب ، وبين الترائب المادية التي تثبت عكس ذلك . والصديق الوحيد الذي كان ملكاً من أنه ليس الذي تحبه زوجته قد اختفى فجأة . « حزن زوجتي لا ينتهي ومحاولاتها تجهد محاولاتي وصديقي الغائب لا يعود » ولا أحد يعرف الحقيقة » لا هو يعرفها ولا زوجته تعرفها ولا حتى صديقه الغائب يعرفها . وأصبح كشف المجهول هو مأساته الكبرى .

وعندما يلتقي الرواى بزوجة صديقه في قصته « الزياره » (١) تبكي في وجهه : « ومن يعرف الحقيقة في هذا الزمن يا سيدنا الانفدى » . وعلى الرغم من أنه تبكي في نفسه وهو يجلس مع زوجة صديقه في بيتهما « ان يدخل المتهاوى فجأة فريحة من ان يتبع نفسه في الاكتشاف . الحقيقة » فإنه يفاجأ به ألمه وفي بيتهما . وبالرغم من ذلك لا يعرف الحقيقة » الحقيقة تزداد تعقيدا كلما ازدادت وضوحا » .

وفي قصة « السائل والمسئول » (٢) تضيع الحقيقة بين الثنائة المثقبة التي التحقت بالجيش عقب النكسة وبين الاهل في القرية . الناس في القرية يربدون معرفة الحقيقة ، وهؤلاء المثقبون عاجزون عن معرفة كلهم ، ويبعدوا الالاحاج على معرفة الحقيقة في ذلك التسائل الذي يتعدد خلال القصة « ما هي المسألة اذن » ان الناس في القرية يبحثون عن الحقيقة .. يتلمسونها من أفواه العائدین من الجبهة .. وفي الجبهة يبحثون عنها في الظلام في عملية الاستكشاف التي يقومون بها ..

ان قصص محمد ابسو المعاطى ابو النجا تثير اكثر من تساؤل ..  
تضيع اكثر من علامه استفهام امام الانسان وحتسائق الحياة والوجود .. تختلط الرؤى والاحلام بالحقيقة ، وتضيق المسافة بين الوهم والحقيقة ، الواقع والخيال » السائل بالمسئول ، الحذر بالثقة ، الموت بالحياة » لا يستطيع الليل ان يخفي صوت الموت وحين ترى الموت حقيقة ويصييك فانت ايضا ترى الحياة » وحين يصبح السائل هو المسئول تلقي الثقة بالحذر وتوشك المعجزة ان تتحقق ويصبح « الامل انقل وطاة من اليأس » .. ولا تنصر قصص ابو المعاطى ابو النجا على الجانب السلبي في الانسان .. فقد يلتقي الفساد .. وتكتشف الحقيقة كما تلقى قصة « الناس والحقيقة » ...



ويستند أبو المعاطي أبو النجا على الواقع لإبراز هذه القضايا الملحـة .. وعلى الرغم من أن الفكرة هي البطل ، وعلى الرغم من الالحاد المستمر على إبراز جانب المسألة في حياة الإنسان ، إلا أنها لا تطفي على النواحي الفنية .. إن قصصه تمتاز بالتركيز الشديد رغم طولها وتكتاد تكون لحنة عابرة أو ذفعة شعورية ، يسرّع فيها الأحداث لخدمة الموقف الذي يحس الكاتب اختياره .. وفي سبيله لإبراز الفكرة يأتي الحاحه المستمر على تفصيل الجزئيات الصغيرة وتناولهما من كأنه جوانبه .. والتصوير الرائع لخلجات النفس وحركتها الداخلية كما في قصة «الابتسامة الفاضحة» و«السباق» وهو ما من أروع ما كتب أبو المعاطي أبو النجا ، بل من أروع ما كتب في القصة المصرية الواقعية بوجهه عام ..

ويبرع الكاتب في اختيار الشكل الملائم للقصة .. ذلك الشكل الذي يمزج فيه بين «السرد الحكائي» «الحدوته» والحديث الذاتي والمونولوج الداخلي . امترأجاً قوياً كما يتضح بوجهه خامس في قصة «السباق» إلا أنه لم يوثق في الحديث الذاتي اليمى الذي أتى به عن عدم بُعد بين أجزاء قصة «الزيارة» فقد جاء أثبي شيئاً بالتعليق الصريح على الموقف وكشف ما أوحى به ..

وشخصياته تتحرك من الداخل .. وهي كثيرة الحركة كثيرة التسائل .. نقاش وتحليل وتفكير وبحث .. تتشكل في داخلها وتحث في واتبعها الخارجي .. فهي شخصيات مؤثرة في الحديث مرتبطة به ، وفي خدمة الفكر .. شخصيات فلقة حائرة دائمة البحث .. تستشعر الألم من أجل لحظة سعادة ..

اما لغته فشفافة موجية .. يعرف كيف يستخدمها .. وإن كان يثقلها أحياناً بالعبارات التي تحمل معانٍ فكرية فتُنصَّب القصة بالجفاف الذهني .. كما يحسن استخدام الرمز الجزئي خلال السياق فتبدو خطيطاً في نسيجه القصة .. كما ترتبط لغته بنسيجه القصة وتصبح عنصرًا فعالاً وذادة هامة من أدواته الفنية مما يجعل التمثيل لها أمراً شاقاً حيث يمتزج الحديث بالشخصية بالرمز باللغة بالحنوار ويربط كل عنصر بالآخر ارتباطاً يجعل من القصة لقطمة حية موجية ..

## **المواهش :**

- (١) مجموعة الابتسالة الشافية — الكتاب الماسى — العدد (٣٧) — من (٤) .
- (٢) الابتسالة الشافية — من (١٢٢) .
- (٣) الابتسالة الشافية — من (١٤) .
- (٤) الابتسالة الشافية — من (١١٢) .
- (٥) مجموعة « الوهم والحقيقة » — تصنف مختارة — ١٩٧٤ — من (٤) .
- (٦) مجموعة « الوهم والحقيقة » — من (٤٣) .
- (٧) مجموعة « الوهم والحقيقة » — من (٤٤) .

## قصة قصيرة



# جيبي السيد حميد

ليلي احمد

تصف ...

ملقشة الى المكتب الخشبي البارد ، منكسة راسها ، تصارع  
دمعه مثقلة بالتهور والصدق ، تحاورها ... تتسلل اليها كى تقبع  
مكانها :-

اقدم استقالتى مدام ...  
ترفع رأسها ..

تصطدم عيناهما بصورة باسمة . في برواز لامع ، تحدق في  
محياه المنبسط الهادئ ، وترکز نظراتها فوق ابتسامته المريحة ،  
واسنانه اللامعة تستحضر الذكرة ..  
« واخيرا يا ابنتى ، اتصل المهد ، ستدھین غدا للمقابلة ؛  
سأذر لله أن أهبه زوج عمتك سيد حميد » . راتبتك الاول اذا تم  
تبولوك ، فهو رجل دين ورع وصالح ، لقد حقق حلال المشاكل  
أبنیتى ، وبقى استسلام العمل ..

نفسها موزعة يعصف فيها الاضطراب .

كيف سنيكون حال امى ؟ .. لقد كانت قبل عشرة أيام منتظر توزع  
الحلوى في بيت سيد حميد القديم ، وناء للنذر الذى قطعته

\* ليلي احمد: صحفيه بجريدة الوطن ، ومناضلة تقافية مدافعة عن حقوق المرأة الكويتية

على نفسها حال استلامي عملى ، وراتبى الاول لن استلمه أبدا ،  
ملقد نذرته هو ايضا لاحد الاولياء ، بقى ان تنذرنى انا ..  
أوف ، لذا لم يخسر لسانى الملعون ، لماذا لم امسكت على اهانات  
الاستاذ يوسف ، لماذا كان على وحدى ان اتكلم من بين كل البنات ؟ ..  
صوت جهورى يحضر الجدران » والنفاذ الزجاجية ، صوت فى  
الفصل الآخر اخترق آذاننا .

هيس برعشة : انه .. الاستاذ يوسف .. يا الهى ! ..

هذا ما قاله الدكتور المحاضر لسادة علم النفس ، وأخذ يرتجف ..  
ويتعطم ، خطوات ثابتة وقاسية تتجه نحو فصلنا الذى بـدا هو  
أيضا يربك ، لم يلق التحية ..

القت الى زميلاتى في الفصل ، غادا بالرؤوس تطلبات .. والنظرات  
تبليط ، شاخصة نحو سطح الادراج ، شيء ما كان يرتجف بداخلى ، لم  
اعرف كـمه ، معنى ان أخفض رأسى مثلهم ..

سـكون رهيب سـيطر على الفصل ، يتـفحصـنا .. وـمرـبعـينـيهـ  
عليـناـ ، وـاحـدـةـ فـواـحـدـةـ ، ثم اـنـطـاقـ صـوـتـهـ ..

ـ ما كل هذه الالوان ! ؟ .. لـطـيـكـ نـحنـ الرـجـالـ لـسـنـاـ بـحـاجـةـ  
إـلـىـ اـغـرـائـكـ وـابـتـداءـاـ مـنـ الـفـدـ ، لا اـرـيدـ مـسـاحـيقـ مـنـ ايـ لـوـنـ ، وـتـلـكـ  
الـأـمـبـاـغـ بـنـوـقـ وـجـوهـكـنـ ، لا أـفـهـمـ .. لـماـ كـلـ هـذـهـ الدـعـوـةـ الـصـارـخـةـ  
لـلـرـجـالـ ، اـنـتـنـ هـنـاـ لـدـرـاسـةـ .. وـلـسـنـ فـمـلـهـ ! ..

حاولت عـيشـاـ التـفـاضـىـ .. وـبـلـعـ اـهـانـتـهـ ، فـشـلتـ .. جـمعـتـ  
شـجـاعـتـ .. خـذـلـتـ .. اـسـتـرـدـتـهاـ ، يـسـيـسـ حـلـقـ .. اـرـتـجـفـ يـدـاـيـ ..  
وـقـلـىـ تـسـارـعـتـ نـفـسـانـهـ ..

ـ كـلاـ .. كـلاـ اـسـتـاذـ .. نـحنـ

اقترب من درجها .. لمـلـمـ يـدـيـهـ خـافـهـ ، قـوـسـ ظـهـرـهـ ، حـدـقـ  
فـ وجـهـاـ مـبـتـسـمـاـ بـسـخـرـيـةـ ..

دـامـسـتـ عـلـىـ جـيـنـهـاـ ..

ـ نـحنـ يـاـ اـسـتـاذـ ..

قـاطـعـهـاـ بـصـوـتـ حـادـ : قـوـلـىـ اـنـاـ .. تـحـدـثـىـ عـنـ ثـبـكـ ..  
جاـهـدتـ فـ الاـ تـنـقـدـ قـواـهاـ ، رـجـلاـهاـ تـكـادـانـ تـنـهـارـانـ .. دـارـتـ  
عيـنـاهـاـ بـفـرـاغـ الـجـدـرـانـ الـمـقـابـلـ ، وـقـعـتـاـ عـلـىـ عـرـوقـ رـقـبـةـ الـاـسـتـاذـ  
يوـسـفـ الـمـنـتـخـةـ لـنـ تـخـونـ شـجـاعـتـهـ .. فـرـكـتـ عـيـنـاهـاـ .. اـزـاحتـ  
شـعـرـهـاـ إـلـىـ الـخـلـفـ بـعـصـبـيـةـ وـتـوـتـرـ ..

أردف الاستاذ : تملكن بضعة دنانير ، وتنقضن تبديدها في شراء المساحيق ، كل ذلك لارضاء اوثنك ، بينما في واقع الأمر انتن تنزيسن للرجال .

احسست ببساط المقر يلسع ظهرى ..

انتقضت خائفة ، حمرة وجهى تحولت الى اصفرار شاحب ، لسن اسكت على اهانته ، ول يكن الطرد جزائى ..

— انها وغيرى ، لا نضع المساحيق لاغرائكم ، فائت تعرف جيدا انتا .. قال مقاطعا : لا اريد ردا من أحد ، القtern بما قلت .. اجلسى .. غسلنى لفتره زمنية ، بنظرات كلها ثمر وغضب ، ثم اندفع بثبات نحو باب الخروج ..

عامان هما عمر فترة الدراسة التاهيلية ، التي ساتوظف بعدها سكرتيرة كان المدير العام يترحش دوما ببعض فتيات المعهد ، مستغللا فقرهن ، أما الموسرات .. فلهن النجاح ، يقدر مدة خديتهن في مغامراته العاطفية ، والخدمات منهن ، أما ان يدفعن ثمن استمرارهن سقوطا وذلا ، واما ان يفصلن ، فواجهه أسرهن الجوع بعد ذلك ..

المدير الاستاذ يوسف .. شاب في السابعة والثلاثين ، تؤسّر القامة ، عادى الملامح في خديه آثار ندوب الجدرى ، واسمع العينين ، يشع منها الذكاء ، وغرور لا يحد ، سليل اكبر واثرى الطبقات الاجتماعية ..

كانت فضيلة المشرفة على التنظيف ، امراة غير فاضلة ، تعقد الصداقات مع من يشير اليهن الاستاذ يوسف ، ولا يهدأ لها بال الا في اليوم الذي تنس فيه الفتاة في سرير المدير ..

انت راكضة بعد خروج الاستاذ يوسف ..

— من كانت تلك التي ارتفع صوتها بوجود الاستاذ يوسف ..  
تطوعت احدهاين : كانت ناظمة ..

وجهت حديثها الي .. ايمقى هذا يائس .. ناظمة تلك القطة الحاملة ، تعالى يا ابنتى ، ما الذى جعلك شرسه ، الا تعرفي هذا الذى كنت تشاكسينه ، انه المهندس الكبير الاستاذ يوسف .. ان الحيطان ترتجف من مقدمه ، لا احد يجرؤ ان يتكلم بشارة ، ودون تهتهة من بدرسين وخبراء ودكتار ..

— ان كنت قطة حالة ، فمخالبى تقوم بواجها عندما يهين كرامتى اى مخلوق ، ولبيعلم مديرك ، ان حاجتنا الى اللقمة الشربية هي التي ساقت اقدامنا الى هذا المعهد ، كم طالبة فصلت بلا مبرر ، لدرجة ان الاتهانة أصبحت « عادة » ، وكتت اريد ان يعلم ان كرامتنا تسبق خطواتنا ..

« آه لو تعرفين .. كنت كالملويبة .. عارية » ..

\* اعلم .. اعلم ، لكنه عصبي ، تحمليه .. دعيبه يقول ما يقول ،  
وسرعان ما سيرحل ..

— ان اكون فقيرة .. هذا لا يعني ان اسمع بكل شيء ..

\* فاطمة .. قطني الحلوة .. انت تعلمين انى اعرف الكثير عن  
ظروفك السيئة ، اسرتك بحاجة الى راتبك ، انت المعيل الوحيدة لهم ، في  
ظل ظروف بائسة ، ووالد متوف .. عاهدينى على ان تكوني مطبوعة وهادئة ..  
.. الامر لا يحتاج الا لاطلاق شفتيك ..

انا عاهدت نفسي وكرامتى ، الا اسمح ببناهيمها ، ولا تنسى انى في  
عداد المقصولات منذ اليوم ، لذا سأقتلك استقالتى درا للاهانة ..

اتمسك بطرف عباءة امى ، الهث خلف خطواتها الراکضة بجنون ،  
تقف عند يائعي اليمنى الطيب ، تتضع منه للعيد المقبل ، لاخوتي الصفار ..

مرخت : آى ..

يلتصق عقب السيجارة المشتعلة بباطن قدمى ، اصرخ .. آى ..  
انقض رجل بقوة ، ليكى بصوت مسموع .. بطن قدمى الحانية تلسعنى ..  
جريت نحو امى .. شددتها من عباءتها ، وفي زحمة انشغالها لم تلحظ  
دموى ، التي غسلت وجهى ، شكتوت لها بلفة طفولية .. « طاخ » ..  
صفعتنى ، ثم عادت لنعيث بما امامها من بضائع ..

— لا وقت لدى ايتها الملعونة .. اخوتك في الشارع ، وانت لا تكفين  
عن المطالب ... بنت الكلب .. اغزوى عن وجهى ، قلت لك فلوسي  
محدودة ، لا استطيع شراء عروستة لك ..

تنزوى .. تجلس فوق منصة دكان مجاور ، وتشرع في بكاء مؤلم  
صامت ، تتضع رجلا على رجل ، تداعب اللسعة ببعض قطرات من  
لعيها ..

\* شخصيا اقبل استقالتك ، سأعرضها على المدير العام الاستاذ  
يوسف ..

كان ذلك رد المسؤولة عن قسم الطالبات ..

ترفع رأسها مرة اخرى نحو البرواز الذهبي الآتيق ، تحدق في محياه  
الباسم ترک على ثغره ، تدقق في الاسنان اللامعة ..

— اسمعن يا بنات .. سنشتغل غيلاب فاطمة غدا ، سنعلن اضرابا  
عن الدراسة ، لدحر الظلم عننا جميعا ، سنعمل على الاتصال بالطلابات

المقصولات والمضرارات للاستقالة تحت طائل الخوف من الفصل والاهانة ،  
وسرىنعم ذكره احتاج على التهديد الدائم بالطرد ، وعلى المعاملة السيئة  
اللأنسانية .. والشروط الأخرى التي اتفقنا عليها ..

كانت تلك المبادرة الرائعة من الزميلة صبيحة .. التي اشعلت بقلبي  
وبغض الامر والاشعاع .. وبدأت تساؤلات الطالبات تنهال ..  
— وان عاند الاستاذ يوسف .. ورفض ... .

\* في حال رفضه .. سببته نفسى المذكرة ، للنشر في زاوية القراء  
في احدى المصحف اليومية ..  
— وان ركب راسه ..

\* لن يركب راسه ، لأن المهدى يتبع وزارة تشرف عليه . سببتهم  
الوزارة بالاضراب ، وستعرف أسبابه .. والاستاذ يوسف ذكي ، ولو  
يجعل الأمور تصل الى درجة تهدى سمعته .. مكانته ..  
— ولكنني ، اخاف يا صبيحة ..

\* انت وساواك مهددات بالطرد تبعا لزواج المدير ، وفي اية لحظة .  
وهذا الاضراب يحتاج الى جهودنا كلنا .. لنبعد شبح التهديد المستمر ..  
— وان جرت الامور بغير ما نريد . ماذما سيكون مصيرنا .. ومصير  
ناظمة ..

\* انت لن تتضررن ، لأنه اضراب يضمن جميعا ، ولن يستطيع  
الاستاذ يوسف أن يفصل مائة وخمسون طالبة دفعة واحدة ! .. أما ناظمة ..  
قلت ببتسمة : سأتدبر أمرى .. سارحل الان .. قلبي معك ! ..  
تماوجت بالقلب ذكريات اليه ، وبعدها الدهر عنى ..  
النفر ..

ستحزن أمى ، فلن يكون بإمكانها الوفاء بالتزاماتها الكثيرة ، تختلف  
الأساليب .. وبالسوءة واحدة ، جيب سيد حميد ..  
« النفر .. سيد حميد »، والقبلة التي انتزعت من شفتي ، في حوشهم  
خلف البيت القديم ، وكنت في السابعة ، هبست لامي .. رفعت يدها ،  
تابعتها عيناي .. انهالت بها على وجهي ورأسى ، وبالنهاية المتهوى ،  
ضررت مؤخرتى ..

— ايتها الكاذبة .. اخرسى ، ولا تقولى لاحد كى لا يقولوا تربية  
قذرة ، الحق على اتها التي لم تؤدبها ..

\* والنعمة يمه هو ..

رفعت يدها بقسوة اكبر ، ونزلت بها على وجهى .. وباليد الاخرى  
ترصمت اذنى ..

داستنى اقدام كثيرة راكضة ، اخرجت مخى من تجوينة رأسي ، وراحت  
اصابعى تعيث باحثة ..  
كنت أركض ..

.. نجاة .. وجدت يدا عملاقة تسحبنى ، وبخوف عين فار فزع ،  
القطلت ملامح وجهه ، عينين تمتلأن بالرعب ، حملنى من نصفى .. وصوت  
أمى يغلش رأسي المسكين : « اسكنى .. لا تحاولى الصراخ او الاستجاد  
بالماء ، انت .. انت السبب دائمًا » .. كان سيد حميد يلتفت يمنه ويسره ..  
صرخت .. وضع كنه العملاقة فوق فمى » كان يسرع الخطى « لا تخاف  
يا ابنتى .. انا مثل ابيك » .. صعد بي السلام الاسميية برهبة ووجل ،  
هذا هو سطح البيت ، وتلك هي الأسرة ، وقد فرشتها همتي اول المساء  
لتبرد .. انزلتى من يديه الضخمين ، مدنتى فوق سريره ، قفزت كالارنب  
المذعور للخلف ، وجلست القرفصاء وضع يده فوق ساقى اليابسة النحيلة ،  
صعدت يداه .. ركبى .. تستير في الزحف ، تصل لفخذى .. يا الله ! ..  
اصرخ ! ! .. أمى ستنضرننى ضربا مبرحا ، هى دائمًا تكرر على القول  
« الخطا من البنات ، الله يزول البنات » ..

سأسك .. ولكن سيد حميد ، ماذا يريد من سروالي ..  
ـ لا عم حميد .. ماذا تريد .. الله يخليلك لا .. عيب ! .. انزل  
جزء منه ..

ـ عم حميد ، أمى راح تنبحنى اذا قلت لها ، اتركتى الله يخليلك  
بروح بالحوش ، بلعب مع بننك خبيثة ..

هل اصرخ .. اخاف ان يعمل بي كما ارى امى وابى ، فنحن نشارككم  
الغرفة البتيمة ، لا .. سأصرخ ، يقفز صوت امى عاليا : حتى لو لم تكوني  
مخطة ، فاسكتى .. هو رجل ! .. الكل سوف يتهمك ، تنازلى دائمًا ،  
استقرى .. امى تقول : « كل المصايب من البنات » لن اصرخ .. لكن ..  
هذه اليد الغليظة الخشنة ، بدأت تنبش في دواخلى .. « بدأت تؤلمنى » ..  
بكى بكيت ..

اريد امى .. لا .. لا .. لا .. اريد امى : ارجوك اريد ان  
انزل للاعب ، ابوس ايتك لا تقول لامى ..

صوتان يقتربان ، وتعلو شحفات .. خطوات قادمة على الدرج  
الاسمنتى الحظ وجه عم حميد يمتنع بالخوف والذعر .. للحظة  
يلبسنى سروالى وبختنى تحت الملاءة والقطن الصوفى الثقيل ، وانا ملتصنة  
به .. أصل لتصف جسده ، ويدعى الرغبة فى النوم بهدوء ..

ابعد الصوتان الانثويان ، وانا خائفة من الاستجاد بهما ، احداثها  
كانت خاتى ، آه .. لا انسى يوم صفتى ، عندما اعارنى جمال الصغير  
دراجته الهوائية ..

بدأ الصوتان بالاختفاء ، وبدأت يد عم حميد تعود للعمل ..  
مكابح السيارة تدفع جسدى للأمام ، تنتزعنى تلك الحركة القوية  
من خضم السباحة في بحر ذاكرتى ..

\* آنسة فاطمة .. وصلنا لبيتكم ..

- حسنا .. شكر يا عم .. وفي الفد لا تحضر الى ..

نزلت بتعب من درجات الباص القليلة ، تاركة خلفى تساؤلات سائق  
المهد ..

استقبلت اختى الصغيرة ارهاقى ، ضاحكة .. ناشرة عبر الفرح فوق  
موانئ المفلاكلة .. المهجورة .. فرسمت على شفتي ابتسامة ممرة ..

- لقد ابتكرنا اليوم انا وصديقى .. طريقة نطفئ بها ظما  
الصيف بالمدرسة ..

\* قوله ما لديك .. هه ..

- كننا حالتنا « بخزى العين » ضعيفة ، ولا تملك اسرنا  
قدرة على دفع مصروف يومى لنا ، فنقوم بلاحقة الفتيات  
الميسورات فى فترة الاستراحة بالمدرسة .. ونلاحظ كل من ترك فى  
صناديق المرطبات زجاجتها ، وفيها يقبلا شراب ، فعنديما تثير  
وجهها ، تراقب احداثنا الطريق ، وتخطف الآخرى الزجاجة من الصندوق ،  
ثم .. ها .. ها .. نتقاسم المشروب بالمعدل ..

نهدت .. وقطبت حاجبي ، فقرات امى ملامحى ، سرت لها  
ما دار بالمهند فلطم خودها بانفعال غاضب ، وبيكت بكاء مريبا  
مزوجا يقهر وحرمان امتلا وجهها الطفولى بالدموع ، وبدأت  
ترشقنى بسمفونية حزينة من الكتاب ..

اجتاحنى احساس مارم باليتيم ، انكسأت داخل نفسى ،  
اخفيت وجهي بيدي ، واجهشت معها بالبكاء ..

كان زنين ذلك الجهاز العصري الكريه ، لا يتوقف من التواجح ، ركبت الصغيرة نحو نافذة الصالة الضيقة ، فلقد لفت انتباها عصافور صغير ، خط على النافذة يرتعش من الخوف ، وهو مصاب بساقه التي تنز خيطا أحمرا من الدم ، وكان أحد شياطين الشوارع قد طارده .. ليصطاده ..

قفزت الصغيرة من موقعها ، تركت النافذة ، وخطفت سماعة الهاتف ..

ـ المعهد يريدك على الخط يا ناطمة ..

ارتعبت : لا أريد ان اتحدث مع اي شيطان ..

ـ لا تخاف .. انه ليس شيطانا ، يقول انه الاستاذ يوسف .. المدير العام وبخطوات تتابها رعشة ، وأقادم عارية مثبتة بطنها على سطح البلاط البارد ، همسة ، أوصلت به الجراة ليطاردنى حتى في البيت ، ليستكم بمرحباته الهزلية ، لن اسمع له بأى تجاوز .. بالم اننا التى فقدت العمل ..

تفضح تلك البحة العزفنة ، تتغل في توقيها ، تخرج هامسة مشفوعة بكيراء مخنوقة ، ترتكب العينين على العصفور الطريد المرتكز على ساق واحدة ، فسوق دكة النافذة ..

ـ استاذ يوسف ... أنا ناطمة « قالت ذلك بثبات » ، وتشديد على الاسم بلهجة لينة : استقالتك مرفوضة .. لقد قررت ان استمع اليك هذا من حقك ..

صعدت الصورة .. لا اريد ردا من احد ، التزموا بما قلت .. اجلس .. كانت رقبة العصفور تشرب نحو أعلى غصن في شجرة السدر العملاقة المزروعة في حوش البيت بمواجهة النافذة ، وكانت المحاولات الجادة البسيطة ، تشتعل لديه رغبة جامحة للتحليق مرة أخرى ، حاول .. سقط .. حاول .. وقف على رجل محيحة واخرى نازفة ..

ـ الباص سيحضر اليك في السابعة من صباح الفـ .. هذا ما تقطنه من حديث الاستاذ يوسف ..

ـ كرر المحاولة .. ارتفع .. طار ..

كانت الصغيرة تتبع محاولات العصفور ، ويدا ان شرائينها قد امتلاط نشوة ذغدغتى سعادة خفية .. مسحت على شعرها وهمست ..

ـ لن تشربي من مرطبات الآخرين بعـد اليـوم ..

# مُؤْسِخ حَمَامُ الْأَرَاكِ

جمال الأقرى

على التل غنى حمام الاراك  
وهيسيج قلبى الى الذكريات  
واشعل فيه لوعج حزنى  
وأوقى فيه مطال السبات  
وكانت جروحى تفطر. بقلبي  
ناضحت تبىء كفداد وآت  
وميساء كانت خيالاً تهادى  
ومازال فيما بقى يا سناك

على التل غنى حمام الاراك  
وهيسيج قلبى الى الذكريات  
بزمور داود غنوى الى أن  
تخذله الآليف الى المصلوات  
علم يرع حتى ولم يرع نوحى  
وزورق حزنى عليه رفاتى  
وطارا نشاوى بغير وداع  
وضما فضاء بدون التقى  
سابكى وحيدا الى أن آراك  
قدعنى صموتا حمام-الاراك

وعدت أضمد جرحى كائنى  
رجعت لتوى من الفزواد  
بكـا المهر حين أنسـل الطريق  
وبـيدـتـ عـلـيـهـ شـعـابـ الفـلاـةـ  
وعـلـقـتـ سـيـنـيـ يـقـلـبـ الـكـسـيراـ  
وـدـمـعـىـ تـهـطـلـ فـيـ الطـرـقـاتـ  
عـلـامـ الـهـدـيـلـ بـصـوتـ شـجـىـ  
وـأـنـتـ طـلـبـيـقـ عـلـىـ الـرـبـوـاتـ  
فـانـ هـنـاـتـ تـلـقـ سـمـاـحةـ روـحـىـ  
بـلـهـفـ لـقـاـكـ وـقـلـبـ مـلاـكـ

على التل غنى حمام الاراك  
وهيسيج قلبى الى الذكريات

## قصة قصيرة

# المفجع

صفاء الطوخي

في ذلك الصباح ، وكالعادة المكتسبة حديثا ، أغلقت باب الشقة بهدوء ، وسرت حتى المصعد على اطراف أصابعى بهدوء أشد حتى لا أقلق الجيران .. فمنذ أيام رن الجرس ليلا ، اتجهت الى الباب بسعاة وقلت لنفسي :

« عظيم هناك من اخترق التقاليد وجاعنى دون موعد سابق »  
فتحت الباب الموصد بأكثر من مزلاق .. وجدته جارى الذى يقطن بالشقة المجاورة .. قال بالفرنسية في برود تمام وعيون زرقاء غادرتها الحياة منذ زمن :

اسف لازعاجك .. ولكن اريد أن انام ، تستطعين سماع موسيقاك الشرقية ولكن بصوت منخفض ) .

ذلك الصباح تحديدا كان الجو حارا وخانقا حتى بالنسبة لي أنا التى قد اشعر بالبرد عند غروب شمسنا .. فما بالى والفرنسيون الذين تعرروا الا بما يجعل الصورة معقوله شيئا ما ..

سررت في الشارع الطويل المتوجه الى الميدان ، وأمامي في المقابل البعيد يقف برج ايفل منعكسا عليه اشعة الشمس ، والشارع من حولى ممتلئ بالبوتيكات ذات الزجاج اللامع حتى البريق ، والناس تسير

بسرعة وحزم غريب يصلنى عبر دقات كموب الاختبة الصلبة ..  
أوقفت سيدة في الطريق أسلالها عن عنوان ، لم تنتظر لسمع باقى العنوان  
وقالت بنفس العيون الزرقاء التي فادرتها الحياة منذ زمن :

« تستطيعين سؤال رجل البوليس » ، ومضت مسرعة في طريقها ،  
وكان برج ايفل ما يزال واقفاً منعكساً عليه أشعة الشمس لتضفي  
عليه مزيداً من الجمال والرشاقة التي تبهر عيون السائحين من شتى  
بلاد العالم » .

وكحادة كل الفساد في باريس لا أملك إلا الانتياد وراء عيني نحو  
البوتيكات وجنوتها .. لكن اليوم عيناي تفقدان البريق ، وجسدي  
يفقد تماماً اي حرارة واي دفء .. وابتسمت لسذاجتي فقد وصلت  
بي مخيلتي الى الحلم الذي تصورت فيه أنه بمجرد وصولي مصر  
سأجد الخمسين مليون مصرية فاتحين أنزفهم لاحتضاني ..

آه .. وكم اشعر بالبرد يلسعني .. انني على استعداد للتنازل  
عن عمري الذي مضى والذي سيجيء مقابل حسن واحد ... مقابل  
لحظة دفء تنتبه البريق في عيني .. تولد الحرارة في جسدي وتبعد  
العروق الزرقاء في ذراعي عن مرمى بصرى ..

وفجأة سمعت صرخة أثافتني من ثلوجي وصقيعي ، ما هي هذه  
الصرخة التي لم تكتمل ؟ ما هذا العويل ؟ لماذا ازدحم الشارع الباريسي  
بهذا الشكل القاهري ؟ ألتقت .. وجدهن كلباً ، يكل مرخته ، سيارة  
صدمته ومضت مسرعة لتركه يتلوى أرضاً وهواها ، خرج البائعون من  
 محلاتهم .. النساء يصرخن بكل ما أوتيهن من عطف وانسانية .. صاحبته  
تبكي بكل ما أوتيت من تشبيح مختزن وتهreu لطلب الاسعاف ..

كل الشارع الباريسي يهرب ويلتقي حول الكلب ، كل العيون  
الزرقاء تحطّيه ، العيون الزرقاء لم تقادها الحياة منذ زمن !  
والكلب تتفقّه الاحسان .. من حسن الى حسن ..

نجاة تجمدت .. نفذت عيناي البصر من كل ما حولي الا برج  
ايفل .. بكل رشاقته يمتد نحو بحديده المصمت البارد ، ويسير  
معتمداً خطوة بخطوة يزحف .. ويجسم على .. يميتني ببرد وصقيعاً ..

## شهادات :

تبداً أدب ونقد اعتباراً من هذا العدد في نشر شهادات لأبرز كتاب السبعينيات والسبعينيات . بحيث تمثل كل شهادة وثيقة ، تحوى الظروف التي يبدع فيها الكاتب ، وانعكاسها على نتاجه ، وتنقى الفوضى في الوقت نفسه على أسرار عالمه الفني ، تبداً أدب ونقد يشهد له الروائي يوسف القعيد ، وسوف نسالى نشر الشهادات الأخرى في الأعداد القادمة .

# كل أشجار السبعينيات لأنثرسوى الخنفل

## شهادة خاصة جداً

يوسف القعيد

لا أحب الحديث عن السبعينيات باعتبارها عقداً من الزمان يسكن خاتمات الفعل الماضي أبداً . عقد مضى وانقضى واحتل مكانة على جدران ذاكرة الإنسان وراح يبحث لنفسه عن مكان على خريطة تاريخ مصر أو عن زاوية في أرفف «الاشيف» .

انحدرت عن السبعينيات التي مازالت حاضرة وممتدة موجودة فعلاً . رغم أن من صنع كل سلبياتها قد راح . ذهب ولكن رموزه ورجاله مازالوا يجلسون على خشبة المسرح . لقد نعلها وراح وأصبح زمانه أمساً . ولكن رجال الأمس مازالوا في حالة صراع مستميت مع ما يمكن أن نسميهم رجال اليوم . صراع من أجل البقاء ومن أجل الاستمرار . إن الأمس يحاول خنق اليوم ومنعه من أن يكون له غد يخرج من رحمه . وتلك هي مأساوية الحديث عن عقد السبعينيات العقد الذي مضى بحسابات الماضي والحاضر والمستقبل ولكنه مستقر ومتند ويلاق بحسابات التأثير والتاثير والتفاعلات اليومية .

على المستوى العام ارتفع عقد السبعينيات حتى لامس مشارف اكتوبر العظيم . ولكن عندما جاء الجنرال الذى يعقب المد . خاصة عندما لا يعتمد هذا المد على الجماهير العريضة . صائفة أى مذ حقيقى . عندما جاء هذا الجنرال أكل في مجنته كافة الأشياء التى كانت في طريقها إلى التتحقق بكافة

الاحلام المنشورة . ولذلك فهو العقد الذى جمع كل النقاد . في سنواته الثلاث الاولى رأينا على البعد - وللحظات قصيرة في عمر الام و الشعوب خلق اكتوبر عندما تفجر وادى النيل . ولكن العقد نفسه في سنواته السابع التي تسلت السنوات الثلاث الاولى . حقق حلم سيدنا يوسف بالكامل مع تعديل طفيف في علاقات الارقام بعضها البعض . في رؤيه يوسف سبع اكلت سبعا . ولكن في عقمنا سبع اكلت ثلاثة . وقدم العقد بالسلب كثيرا من التصفيات لما كان تائما بالفعل . وصفت حتى ما كان في دائرة التمنى ودائرة الحلم و دائرة الامنيات .

انه العقد الذى - قبل ان يتصف - لم يكن في مصر اوبرا ولم تكن في مصر مجلة ثقافية واحدة ولم تكن في مصر حرية نشر قوية وهو العقد الذى خلق جيلا بديلا من الادباء فصار القامة صفار الوهبة . كائنات نعم . كتاب يرقى بالتأييد والاستئثار والشجب والادانة .

ويطلب العقد ان يودع مصر الا بالتناقضات قبل ان ينتهي بسنوات ثلاث كانت الصحوة والهزء ، والانفجار . كانت الأرض وكان الرجال وكان المدبر ، وقبل ان يودع العقد مصر ويمضي كان الرجل الذى رأى اكتوبر على البعد قد سافر الى ديار شقيقة يقتبسها العدو . سافر عاد . قدم كل ما لديه عاد . عاد ليفرض على بر مصر ، وللمرة الاولى ، وصفنا لم يحدث من قبل . حاول ان يلوى عنق الوطن وان يحن الرجال وان يتهر حتى هواء الحقوق . وان يجعل التعليش مع العدو جزءا من بنية الوطن . ولكن كل هذا سقط وانتهى حتى قبل ان يتركنا هذا العقد الغريب ويسافر الى خاتمات التاريخ .

في عقد السبعينيات تعرضت مصر لحالة من قلب القيم . وازدواج المعايير . الانفتاح البصائرى والاستهلاكى قد أصبح انفلاما رهيبا في ميدان الفكر . وحراس الحدود وحرس الجمارك أصبحوا يطاردون كلمة في الرأس ، وخاطر في الذهن ، واحساسا في الصدر ؛ ولكنهم فتحوا ابواب الوطن كلها مباحة مستباحة امام كافة الاشياء والمنوعات طالما انها لا علاقة لها بحقول الفكر .

والاشقاء العرب ، رفاق الرحلة والمصير والسم اصبح الهجوم عليهم الورقة الاولى في ملف رجال اعلام النظام . لكنه تصبح من جوقة النظام ومن اهل الثقة فيه اشتتم عربيا اولا ثم تعال لتكلم . هكذا كان النصح .

وال العدو أصبح صديقا لهم والشقيق أصبح عدوا وسمينا لأول مرة عن الهجوم على دولة شقيقة . جارة وصديقه . كانت حرب ١٩٥٦ ولكن بالعكس . قمنا بها بحق . لأن اسرائيل أبلغته أن ثمة مؤامرة لاغتياله نقرر القيام بخرب القاذيب .

جاء المغامرون والنصابون والنهابون من كل بلاد العالم . اخذوا ولم يعطوا نهبوا وسافروا .

وذهب كاتب الى أحد كبار المسؤولين لكي يشكوا له من وضع متعب في عمله . وقبل ان يتكلم الكاتب الشاكي . سأله هذا المسؤول الكبير :

ـ هل سافرت الى اسرائيل .

ورد الكاتب ببساطة

ـ لا ..

وقبل ان يسأل عن العلاقة بين السفر الى اسرائيل وتقديم الشكوى ، قال له المسؤول :

ـ لم تذهب الى اسرائيل وتحضر لتشكو .

وقبل ان يستوعب الكاتب الموقف كان المسؤول يقول له رافعا يده بطريقة تقليدية في منتصف المسافة بينهما ..

ـ المقابلة انتهت ..

المحزن أن هذا المسؤول في نفس مكانه ونفس مكتبه حتى الان .

وفي عقد السبعينيات أصبحت مواكب الرئيس بالألوان الطبيعية ، وأصبحت تلقيق التهم للشروع بالصوت والصورة وفي هذا العقد يقل ما لم يقل في تاريخ البشرية كله عن الحرية والديمقراطية وارتكب في سجون هذا العقد ضد الوطنية ما لم يرتكب من قبل . وعرفت مصر شهداء بسبب التعذيب . وفي هذا العقد أصبح الحديث عن الحياة السهلة والرخاء والطم الغربي القائم عبر البحار يطرق ابواب مصر طالب الاند بالدخول كلام كثير . اكثر من مياه النيل ومع هذا اتسعت مساحة التناول الاجتماعي وأصبحت سماء مصر تظلل تحتها من يسكن قصرا ومن يسكن قبرا . وكما نقول في منتصف السبعينيات ان فقراء مصر يزدادون فقرا وان الأغنياء يزدادون غنى ولكن في سنواتها الأخيرة اكتشفنا ان الفقراء يموتون بسبب الجوع والحرمان وأن الأغنياء يموتون بسبب الختمة .

ذلك جانب من الصورة فقط فعقد السبعينيات هو الذي شهد أكبر تقدير من المقاومة الشعبية فهو عقد ثورة يناير ١٩٧٧ وعقد ثورة «الماستر» حيث جاءت مجالات الاحتجاج الواقع والمنظم وهو عقد لجنة الدفاع عن الثقافة القومية وهو عقد لجنة الدفاع عن الحريات وهو عقد لجنة مقاومة السينما الصهيونية في مصر وهو عقد لجنة مناصرة الشعبين الفلسطيني واللبناني . وهو عقد رفض بيع هضبة الاهرام ورفض بيع تليفزيون مصر ورفض بيع مؤسسة السينما المصرية . ورفض تحويل مياه نهر النيل الى «نيوزم» وهو عقد بطولات معرض القاهرة

الدولى للكتاب . وهو عقد رفض التطبيع مع العدو الصهيونى وهو عقد التواصل الشعبي المصرى العربى وعقد الارتباط الحبيم بالقضية الفلسطينية والارتباط بقوى التقدم فى العالم كله .

وقد حدث هذا في مواجهة نظام الحكم الذى كان معادياً لكافة هذه المعانى . وهذا يصور البطولة الفعلية .

انتقل الآن من العام إلى الخاص ..

ـ فالمساندة بينهما لا وجود لها أصلا ..

ففي سنوات العقد الاولى أصدرت اخبار عزيزة المنيس ، البيات الشتوى ، أيام الجفاف ، طرح البحر .

حيزنا سأتحدث عن هذه الأعمال التي صدرت . ذلك ان الصمت تجاه هذه الأعمال قد تقوى حدود الاعمال وتخوم الانشغال الى حالة من التجاهل المعمد . سأتحدث عن الاعمال التي صدرت . والتي جاء الضوء الكاشف اليها من بعيد . من خارج الوطن . من خارج مصر ، ذلك ان الوطن نفسه كان قد تحول - ولايزال حتى الان للأمس - الى قطة عجوز هرمة لا عمل لها سوى اكل ابنائها بدون رحمة والابناء انفسهم تحولوا الى حالة هستيرية من نهش الآخرين . يأكل بعضهم لحم البعض الآخر . وعندما لا يوجد الآخرون كانوا يقومون بعملية نهش الذات .

هذه الاعمال التي صدرت في سنوات السبعينيات الأولى كانت تشويئات مختلفة على لحن بكائي . كانت اقف مصاباً بحالة من الفزع امام صدمة يونيتو ٦٧ . هذه الصدمة التي جعلت حلم زمانى وحلم جيل يناثر ويتناثر في كل مكان . كانت احاول جمع ثبات الضوء ، ضوء السبعينيات المثار قبل أن يتوه منها إلى الأبد .

« في الأسبوع سبعة أيام » قصة طويلة تتحدث عن اكتوبر الحلم ، اكتوبر المشارف البعيدة ، اكتوبر الصحوة ، اكتوبر الخففة . ولكنى عدت الى نفس الحديث بعد ذلك في : « الحرب في بر مصر » اتكلم من جديد عن الشهداء وعن المستقيدين . عن صناع ما جرى وعن الذين استقadero منه عن الدم الذي روى التراب الوطني وعن الذين حولوا هذا الدم وذلك التراب الى مشروعات استثمارية . واتكلم أيضاً عن ان العدو لم يكن امام المقاتلين فقط . كان العدو في الخلف . ان الدرس الذي لم تتعلم من هذه الحرب . ان كل رصاصة انطلقت باتجاه العدو الامامي كان لابد من وجود رصاصة أخرى منها تاماً تطلق الى الخلف .

كانت المسافة بين حرب تحرير التراب الوطني التي جرت في ميدانين القتال . وحرب تحريك القضية والتي جرت فصولها عبر إسلام الثنيونات وفي الفرف المفلقة . هذه المسافة كانت طويلة وكانت كافية لكي تبدد حلام أحلام الوطنية المصرية في هذا العقد . حلم أن يحمل المصري سلاحه وأن يحرر تراب وطنه بالسلاح وأن يضع مقوله : ان ما أخذ بالحرب لا يمكن استرداده سوى بالحرب . يضعها موضع التنفيذ .

يحدث في مصر الان : كتبها وعيت على هذا التدهور الذي جرى . كان الجزر قد أصبح كاسحا وعندما شاهدت المونية الامريكية ظهرت في قريتي وعندما ادركت خطورة تأثير الحلم الامريكي . وعندما قرأت لم يقول : نستقبال نيكسون في مصر كان بمثابة استثناء على مستقبل امريكا في المنطقة امسكت القلم وكتبت . كتبت اديبا يواجه اللحظة ولا يهرب منها . نشرت الرواية على حسابي .. بعد الظروف التي واجهتها وبعد احجام دور النشر عن نشرها . قرأتها « متفوقا العالم الثالث » اقصد متفوق المقاهى والبارات ولحظات نصف اليقظة وكل الغموضية . قالوا انها منشور سياسي وليس رواية .

عندما جاء احمد المديني الكاتب المغربي المعروف الى مصر وجلسنا نتكلم افترج الرجل — بدلا من الحديث في سير الناس ان نتكلم في قضية نشرها . وافتقر ان نتحدث عن رواية « يحدث في مصر الان » من زاوية محددة : امكانات الابداع الادبي في مواجهة زمن ردى وظروف صعبة .

استذكر « عبده جيير » الفكرة ، رفضها ووقف وقال كيف نناقش أسوأ رواية لي يوسف التعید ؟ ! لم يكن موقفه هو الدفاع نلست متهم . على الأقل قلت كلمتي باكبر قدر من الصدق . كان الموقف هو الحزن والسبب ادراكي القائم انه لا أحد منهم يقرأ . وان المسالة مسألة احكام عامة يتوصل اليها البعض ويستريح لها الآخرون وتمضي الحكمة .

الوحيد من أبناء جيلي الذي تحمس لهذه الرواية وكتب عنها مقالا لا توجد لدى نسخة منه الان لاته نشر خارج مصر كان صنع الله آيزا ابراهيم . وأعتقد ان ذلك موقف كبير منه لانه كبير . والوحيد من الذين يكتبون في مصحف ذلك الزمان الذي كتب عنها كان علاء الدبيب ثم لا شيء سوى الصمت .. حتى علاء الدبيب فقد قرر ان يقابل الاعمال الأخرى التي صدرت بصيغت ايضا .

أعود بذاكري الى « باتوراما » هذه السنوات العشر الكثيرة ان موقف الطحيف كان متطابقا في جوهره مع موقف العدو .. واقترن ذلك بواقعة محددة : بعد نشر ترجمة روايتي الحرب في بر مصر الى اللغة الروسية في موسكو بأسبيوعين . كان مندوب جريدة الوطن الكويتية يسأل الكاتب

السوفيتي الكبير جنكير اتيماوف عن الاندب العربي وقراءاته فيه . وتحدث الرجل عن روایتى وذهلت . لأن الرجل قرأ . في حين انه لا احد يقرأ من الذين نلتقى بهم هنا كل يوم . او لئن الذين لا عمل لهم سوى طحن الكلمات والعلوم في بحار من الطواهر الصوتية اليومية .

على المستوى الشخصى علمتني سنوات هذا العقد الذى مايزال موجودا فعلا انه لا امان سوى في فرقه مكتبي . لا آمن على نفسي الا بعد التلاك من اغلاق باب المكتب جيدا . ولا تعرف الابتسامة طريقها الى وجهى الا وهو مدفون بين دفاتر كتاب ولا اشعر اننى أقت فوق تراب الوطن الا عندما أمسك القلم واكتب .

كان هذا العدد اكثر عقود جيلنا وجما مازالت قضية الارتباط بالآخرين الوجع الذى لا علاج له . يخلو زماننا من التأليف ومن ذفاء الآخرين . كل زائر جاء ويجيء الى هذا الوطن تصيّه حالة من «الذهول» بسبب خلامة الحركة الوطنية ولكنها عند الدخول في تفاصيلها الصغيرة . يهمس في أذني :  
— كيف تصنفون هذه المعاذة وانت على المستوى الفردي كل واحد منكم بين أسنانه قطعة من لحم أخيه ؟

ولأننا جميعا لم نواجه هذه القضية فقد اوصلتنا الان الى مارق البحث عن الخلاص «الفردي» في زمن لا يوجد فيه سوى كل اشكال الخلاص الجماعي .

روایتى الأخيرة «شكاوى المصري الفصيح» رواية من ثلاثة اجزاء . الجزء الأول «تولي الأغاني» وقد صدر في سبتمبر ١٩٨١ والجزء الثاني صدر أخيرا . والجزء الثالث والأخير انتهيت منه ولم ادفع به الى المطبعة بعد . صدرت هذه الرواية ولكنها لم تصدر .

وقد تصورت أن الظروف التي صدرت فيها هي السبب . فقد نزلت الى الأسواق قبل مذبحه سبتمبر بيومين فقط قبل أن يسجن العقل المصري . ثم صدرت منها طبعة ثانية في بيروت لكنه لم يصدر .. واحترت في سبب هذه الظاهرة الغربية . ولكن — وبعد نشر كتاب خريف الغضب لـ محمد حسنين هيكل وفيه استعارة منها . أصبح كل من يقابلني يسألني :  
—

— هل لك رواية اسمها : شكاوى المصري الفصيح ؟ ! اين اجدتها وبكم ؟ وain الجملة التي استشهد بها في خريف الغضب ؟ !

ان الحكايات من هذا النوع . تبدو مثل الهم على القلب وهي ليست حالات غريبة . وانما هي حالات عامة تثير مسألة أساسية وهي المواطننة . ماذا تعنى هذه المواطننة ؟ اننى أقت طويلا أيام هذا المعنى بنماذج متعددة . ماذا يعني الوطن لنا جميعا ؟ ربما يعني جمع الملالي بالنسبة للبعض ولكنه يعني

للمثقف الذى لا يملك سوى قلة فرصة تحقيق ذاته وجوهر هذه الفرصة هو الفعل والقول والكتابة .

فهل يتحقق هذا للجميع ؟ هل يتحقق لدى الدولة ؟ هل يتحقق حتى لدى المعارضة ؟

أسأل ولا أجيب واكتفى بالنماذج فقط .. وأقول :  
أى وطن هذا يفتال إبناءه ؟

لقد اختلف كاتب مثل يوسف ادريس مع الدولة فأصدرنا جميعاً حكماً باغتياله . أستقطنناه من كافة الحسابات واعتبرناه كأنه لم يكن . في هذا العام يكتب يوسف ادريس ٣٠ سنة على صدور مجموعته القصصية الاولى « أرخص ليالي » ومع هذا فإن صحيفة عراقية هي جريدة الجمهورية وكانت عراقية هو عبد العسدار ناصر احتلاً بهذه المناسبة . وعندما قرأت ما كتبه عبد العسدار ناصر سالت نفسي :

— من قتل يوسف ادريس في مصر ؟  
ولم أجد أى إجابة .

أى وطن لا يذكر في منح الامان لمنفه كبير يسكن تلاهيف مخى منذ ربع قرن هو جمال حمدان . أقول يمنحه الامان لا ان يمنحه جائزة فئاً لا احترم جوائز هذا الزمان ولا احترم من يحصلون عليها .

أى وطن تشن فيه جملة ضد كاتب مثل الدكتور لويس عوض ولا ينالش نكره . لا نقحم رؤيَا في مواجهة رؤيَا ولكننا نعود الى القرون الوسطى ..

أى وطن لا يمكنه الان اعادة نشر مقالات كاتب تنشر فيه قبل نصف قرن مضى .

أى وطن يهاجم فيه كاتب مثل حسين احمد امين مجرد انه يطرح القضية بشكل جديد ومبتكر . أى وطن تصدر فيه أول قصص منشورة في كتاب لمحود الورداوي ويوسف ابو رية في انجلترا قبل ان يحدث هذا في مصر اولاً ..

ليس الوطن هو المسئول . ولكننا جميعاً مسئولون ولا استثنى احداً . لا استثنى أحداً . لا استثنى أحداً ولا حتى نفسي .

سأكون سعيداً لو ادركت أنتا نعيش الآن فترة انتقالية .  
انتا نخرج من قبو مظلم الى رحابة جديدة وفي كل مباح احاول  
ان اتمس هذه الحالة ولكن كل الصباحات تخذلني وتتخلى عنى وكل الايام  
تختونى وحتى هذه المرحلة الانتقالية تتعامل معى بالقوله القديمة : خطوة  
الى الامام وعشرون خطوات الى الخلف ..

حالة من الحصار . ولأن الفعل في الواقع ما يزال مستحيلاً فلا يوجد  
امام سوى بديل وحيد هو فعل الكتابة لا خلاص سوى بالامساك بالقلم  
والكتابة في بعض الاحيان لا يهمنى ماذا اكتب بقدر ما يهمنى فعل الكتابة  
نفسه . ان احررك القلم على الورق . ان هذا الفعل بديل الجنون  
وهو العصمة الوحيدة التي تمنع الانسان من الانتحار .

اكره الفردية ولكنها علاقة هذا الزمان الوحيدة . وهربوا منها  
لا خلاص سوى بالقلم والأوراق .. ولكن الحياة السحرية التي تسلمتى  
نفسها كلها كتبت ..

الشيء المؤكد ان اشجار السبعينيات مازالت واثقة ..



**فصل من رواية صنع الله ابراهيم الجديدة**

# **بيروت . بيروت**

كانت المشاهد الأخيرة للفيلم تمثل عملية انسحاب القوات الاسرائيلية من جنوب لبنان ، وحلول قوات الامم المتحدة محلها. واقتصرت على انتظارني الفياء هذا المشاهد ، والوقوف بنهضة الفيلم عند الاحتلال الاسرائيلي لنهر الليطاني . وقلت ان هذا الحل سيرتفع بالفيلم من مجرد تسجيل للحدث ، الى مستوى الرواية المستقبلية . فاسرائيل وجدت لتقويه وتتسع وبتباطع . واما كانت قد غادرت لبنان سنة ١٩٧٨ بعد ثلاثة أشهر من الغزو ، فانها تركت مكانها « قوات حلف الاطلنطي ذات القبعات الزرقاء » على حد تعبير القادة الاسرائيليين أنفسهم ، كما انه لا يوجد ما يمنع عودتها في اى لحظة .

وافتني انتظارني على هذا الرأي ، واتفقنا على ان اعتك في منزلي يومين او ثلاثة ، انتهى خلالها من كتابة التعليق المطلوب .

تركتها تقوم بلف البكرة الأخيرة من الفيلم ، وعدت الى المنزل ، لم يكن وديع قد عاد بعد من عمان ، فأخذت حماما . واعدت فنجانا من القهوة . وجلست انصفع الاوراق التي دونت فيها مشاهد الفيلم . سجلت بعض الملاحظات ثم نحيت الاوراق جانبها . وامددت مشاء خفيها تناولته مع علبتى بيرة . ثم لجأت الى الفراش .

كان نومي خفيما مضطربا . وشعرت بعودة وديع في الليل ، وبخروجه في الصباح . ونهضت اخيرا متأثلا . فانطرت وومنت اذخرن في الشرفة . ولاحظت ان الشوارع هادئة تماما ، والحوائين مغلقة . ثم تذكرت ان اليوم يوافق عيد الاستقلال .

جلست الى مكتب وديع . لكنى لم اجد حماسا للعمل . جذبت التليفون وأدرت رقم لينا . واستمعت الى الجرس يدق طويلا . ثم وضعت السماعة ومضيت الى غرفتي .

ارتديت سترى . واطمأننت على وجود جواز سفرى في جيبها الداخلى . وأصحابت ما معى من نقود فوجتها لا تزيد على مائتى ليرة . ثم غادرت المسكن .

اتجهت صوب الحمرا ، عبر شوارع اوشك ان تخلو من المارة . وعندها بلغت الشارع العتيد ، مضيت من امام الويمبى « والموفيديك » ، ثم سينما الحمرا والردىشو . ووقفت على ناصية الردىشو اتأمل مقهى الموكا على الرصيف المقابل .

عبرت الطريق ومضيت من امام الموكا . وواصلت السير حتى كافيه دى لاپىه .

دفعت الباب الزجاجي ودخلت . جلست على مقعد من الجلد الصناعى . وأحضرت لي فناة غارقة في الاصباغ ، منجانا من القهوة العربية .

احسنت القهوة مع سيجارة وانا اتأمل السرواد القليلين . ثم دفعت حسابي وغادرت المقهى . اتجهت بيسارا ومشيت على مهل . مررت بجريدة الفهار ومصرت لبناء . وبلغت ساحة برج المرئى اشرفت على مطلع جسر فؤاد شهاب .

عبرت حاجزا مهجورا من البراميل الى حى زقاق البلاط . وبدت المنطقة كلها مهجورة تماما . ولم يلبث الطريق ان انحدر بى جهة اليسار . واعتراضتى حاجز وقف عنده بعض المسلحين الذين لم اتبين هويتهم . لكنهم لم يعيروا بي ، فاجتزته . وبعد قليل ثقلت نفسي في ساحة رياض الصلح . اتجهت يمينا وولدت ساحة الشهداء .

بحت الساحة الرئيسية لبيروت القديمة ، محاطة بالاطلال من جميع الجوانب . كانت المنازل القديمة ، التي يعود اغلبها الى اسلام الاتراك ، لا تزال قائمة . لكن نوافذها وابواب حوانيتها تحولت الى كوات مظلمة تتخللها قضبان ملتوية من الحديد . وفوق الاسطح خيمت بقية من هيكل اعلانات النيون ، التي كانت تحيي الساحة في الليل الى شعلة من الاضواء ، ميزت منها آثار اعلان عن بيرة « لنيذة » ، وشوكولاته « غندور » الى جوار زجاجة كوكاكولا .

وبالرغم من ذلك ، كانت الساحة تشفى بالنشاط . خلام الابنية المهدمة ، أصطفت العربات الخشبية المحملة بكافة انواع السلع ، من ملابس

واحدية وأواني مزليّة ، وأدوات كهربائية . وفي مداخل بعض الحوانيت المهدمة ، جلس الصراخون . وأشارت على هذا كلّه عدّة مدرعات تحمل شارة الرعد .

طفت حول الساحة بحثاً عن رقاق به بائع للكتب الأجنبية المستعملة ، تعاملت معه في زيارتي السابقة . وولجت زقاقاً قام عند مدخله حانوت للسجائر والصحف والمجلات . واجتذب بصري ملصق كبير الحجم على الحائط المجاور للحانوت ، يتألّف من صورة فوتوغرافية مكررة عدة مرات للجزء الأعلى من امرأة عارية ، أحاطت بذراعها اليسين رأس رجل عار ، انحنى بيته فوق ذئبها . كان شفراها مبعثراً حول رأسها ، وقد فرجت شفتتها ، وأفهمست عينيها . وأعطي تكرار الصورة الإيحاء بهذه اللحظة الممتدّة التجددية .

تأملت الصورة طويلاً . وتبينت أسفلها سطراً من الكتابة الدقيقة ، فدنت منها . وأمكنني أن أميز الكلمات المطبوعة بالإنجليزية : « الأورجازم استجابة ينفرد بها الإنسان . نلا تعرف الحيوانات الثديية الأخرى ، خلل الجماع ، لحظات مماثلة من الذري الحادة . »

استقررتني تأمل الملحق ، فلم الحظ الأصوات التي كانت تتبعث من باب مظلم في نهاية الزقاق ، الا عندما خرج منه عدّة رجال ، متاوضعوا المظهر ، مرة واحدة . ولم البث ان يميز فيها ثاو هات أنوثية ، ثم أدركت أنها تتبعث من صالة للعرض . ومن خروج الرجال وغياب آية لافتة ، استنتجت أنها صالة رخيصة تعرض أرداً الأفلام الجنسية .

اجتررت الزقاق حتى نهايته ، فالفيتنى عند مفترق ثلاثة شوارع ، يطل عليه حانوت مغلق يحمل اسم « صيدلية الجبيل » . ولم انتبه إلى مغزى الأسم الا عندما طالعني على الجدران ، في ملصقات صغيرة الحجم ، الوجه القاسى ذو العينين المجنوتين لزعيم الكاتب . وادركت أنى دخلت المنطقة الأخرى دون أن أدرى .

اوشك أن أعود أدراجي ، عندما توقفت إلى جواري سيارة سوداء ، فتح بابها الجانبين في لحظة واحدة . وفي اللحظة التالية كان ثيّبة رجلان يحيطان بي ، ويسكان بغير اعلى ثم يدفعانى إلى المتعبد الخلفي للسيارة . وعلى الفور قفزت السيارة إلى الأمام ، وانطلقت في سرعة فائقة ، ومجلاتها تحدث صريراً حاداً .

و قبل أن أتبين وجه أحد من ركاب السيارة ، استقرت عصابة سميكة فوق عيني ، عقدتها أصابع مدربة في قوة خلف رأسي . وابتدىت الإيدي إلى جيوبه وأسلف ابطى وخلف ظهرى ، وبين فخذى ، وأعلى الجوارب

توتر جسدي في انتظار ضرية ما . وخطر بيالي انى في وضع انفصل من مرة اعتقلت فيها ، ووضعت في سيارة مماثلة الى جانب السائق ، ثم انهالت الضربات من الخلف فوق عنق ورأسى .

ابطأت السيارة ثم توقفت ، وسمعت صوت نفتح أحد أبوابها . وتحرك الجالس الى يميني وهو يشنف بعنف الى الخارج .

تعثرت وكدت أقع لولا أن أحدهم سندني من الخلف وهو يسبني . ثم أمسك بذراعي الأيسر ، وجرني جرا عبر أقرب ضيق انتهى بعدة درجات . سرنا قليلاً بعد ذلك . ثم صعدنا درجتين اخرين ووصلنا السير . وبعد قليل هبطنا درجاً طويلاً ومشينا في مكان رطب تردد وقع أقدامنا فيه غالياً .

توقف مرتقاً ، وسمعت صوت مفتاح يدور في قفل ، ثم لفتح الهواء البارد وجهي . تخلت عن الإيدي التي كانت تمسك بذراعي . وذهبني أحدهم الى الامام بعنف ، فكدت أقع على وجهي . ثم سمعت صوت اصطدام بباب قريب ، واندام تبتعد .

جمدت في مكانى ، وارهقت حواسى لاتبين اذا كان هناك احد على مقربة . كانت يداى حرتين ، فرفعتهما في تردد الى وجهى . وعندما لم يتعرض لي احد انتزعت العصابة عن عينى مرة واحدة .

مررت ثوان قبل ان اتمكن من الابصار . والبيتى بمفردى في غرفة مستطيلة ، عالية السقف ، شبه مظلمة ، يتسلل الضوء اليها من كوة قرب السقف ، تعرضاً لها قضبان حديدية . كانت الغرفة عارية من اي اثاث ، وليس بها ما يدل على هوية المكان او أصحابه . ورأيت في اقصاها بضع صناديق من الكرتون . تقدمت منها، فوجتها فارغة . وكان أحدهما يحمل اسم مسحوق أميركي للتنظيف .

بحثت عن علبة سجائرى فلم اجدتها . وتبينت ان جيوبى كلها خالية . وأن ساعة يدى انتزعت منى . وقدرت ان الوقت يقترب من الثانية او الثالثة .

مضيت الى الباب ، فالفيته من الحديد المثنى . انحنىت على ثقب المفتاح ، ووضعت عيني عليه . لكنى لم أميز شيئاً في الخارج ، بسبب قلة الضوء . بعدت عيني والصئت اذن بالثقب ، فلم أسمع شيئاً .

ابعدت عن الباب ، ومشيت حتى طرف الحجرة ، ثم استدررت ومشيت حتى المطرف الآخر . جعلت انزع الغرفة جيئة وذهاباً الى ان شعرت بالتعب ، فاقتعدت الارض العارية ، مسند ظهرى الى الجدار . وسرعان ما تسللت الرطوبة الى جسدي ، ففكت واقفنا . ومضيت الى الباب . ووضعت اذن على ثقب المفتاح وأصخت السبع .

القطط اذن اصوات اصطفاق ابواب ، ووقع اقدام وصيحات  
بجمة . واقترب وقع الاقدام » ثم سمعت أحدها يقول محتدا : « العكروت  
كان عم بيقص علينا ». ورد عليه آخر قائلا : « ولاك شو بذك منها ؟ الف  
بنت بتنهى ظفر اجرك . » وجاعني صوت ثالث في لهجة آبرة : « عندك أمر  
حربي ؟ » واشتبكت الاصوات ببعضها فلم أميز منها حزنا . وما لبست ان  
خففت تدريجياً وابتعدت .

اعتدلت واقفا ، فلمحت مفتاحاً للنور بجوار الباب . وكان ثمانة مصباح  
كماري يعلق من السقف . ضغطت المفتاح عدة مرات دون جدوى .  
واشتد احساس بالبرد ، ففقرت عدة مرات ثم قمت ببعض التمرينات  
الرياضية الى أن شعرت بالتعب .

كان هناك ركن وحيد في الغرفة بناءً عن تيار الهواء المنبعث من  
الكرة ، هو ذلك الذي شغلته صناديق الكرتون . مضيت اليه ، وأقبلت  
أحرك الصناديق وانقلها الى ركن آخر . ثم ضغطت أحدها بين يدي  
ووضعته على الارض وجلست فوقه . وفعلت المثل بصندوق آخر وضعيته  
خلف ظهري .

استمتعت بشيء من الدقائق الى أن هبط الظلام ، وتشبع الصندوقان  
برطوية الجدران والارض . ولم تلبث البرودة أن تسللت الى عظامي .  
ولم يندنى انكماشى على نفسي . وبعد قليل استولت على رغبة شديدة  
في التبول .

كنت أعرف بالتجربة ، أنه طالما أني بمفردى ، ولا إملك وسيلة من  
وسائل المقاومة أو الضغط ، فاني مهما صرخت أو قرعت الباب ، فلن أغير  
 شيئاً مما هو مقرر لي . والغلب أني سأعرض نفسي للذى : لهذا قررت  
أن أنتظر حتى يكتشف الخاطئون من نواياهم .

لكن ضغط البول على مثانتى ، جعلنى أتخلى عن حكمى أو خوف ،  
فمضيت الى الباب وجعلت أطرقه بكل قوائى وانا أصرخ منادياً .

اللتين يدائى بعد حين ، فكفت عن الطرق وانصت . سمعت وقع اقدام  
تقترب . ودار مفتاح في قفل الباب ، ثم انفرج مصراعه عن ضوء كماري  
خففت . وشاب يحمل رشاشاً على كتفه ، وتنطلق من به سجارة تفوح منها  
رائحة الحشيش .

خاطبني في حدة :

— ليش عم بتدق ؟

قلت :

— اريد ابول .

أغلق الباب دون أن يعلق بشيء . ووقفت حائراً اندبر اعادة الطرق .  
وما لبث الباب أن فتح من جديد . وظهر المسلح الشهاب حاملاً جرداً من  
البلاستيك الذي بعه عند قدبي ، ثم جذب الباب ليغلقه فاعتراضه تائلاً :

— أريد مقابلة الشخص المسؤول هنا .

قال :

— ما خصني .

ودفعنى بيده ثم جذب مصraع الباب ، وادار المفتاح في قفله .

حملت الجرسيل إلى الركن الذي كانت تشغله صناديق الكرتون ،  
وتبولت . شعرت بالراحة . وعدت أفرع الفرقة جينا وذهبا ، تلمساً لشيء  
من الدفع . ثم اقتعدت الأرض في الركن الذي اعدته لنفسى . وثبتت ركبتي<sup>ها</sup> إلى أعلى ، واعتمدت بساعدى ورأسى فوقيما . وثبتت عينى على خط خفييف  
من الضوء أسفل الباب .

ويبدو أنى غفوت بعض الوقت ، فقد تنبهت فجأة على صوت  
عند الباب . والقيته مفتوحاً ، وقد انتصب في فرجته رجل عريض الجسد ،  
يحمل رشاشاً في بيده البسيري . كان الضوء الكابى يسقط من خلفه على  
جزء من أرض الفرقة ، فلأخفى ملامحه عنى . لكن تبيّنت حركة الرشاش  
في يده ، تشير لي أن أخرج .

خطوّت إلى الخارج ، فلماستكى من ذراعى بقوّة . رأيته رجلاً متقدماً  
في السن بصورة ملحوظة ، يقطن الشعر «الإيبس رأسه» ، ويتمتع مع ذلك  
بقوّة بدنية واضحة . مضينا في طرقة طويلة يصيّرها مصباح كهربائي واحد ،  
يطل عليها بابان آخران . وأشعرتني رائحة الهواء وشدة الرطوبة المنبعثة  
من الجدران ، وبلاط الأرضية ، إننا تحت مستوى الأرض .

ارتقينا درجاً عالياً إلى طرقة أخرى دائمة ، تتبع في ضوء قوى من  
مصباح الفلورسنت ، ويغطي المشمع الملون أرضها . كانت الطرقة طويلة ،  
وفي نهايتها علق علم ما بجوار صورة فوتوغرافية لم أميرها بوضوح .

توقف مرافق إمام أحد الأبواب نظره . ثم ادار مقبضه ودفعنى  
 أمامه ثم دخل خلفي ، وأغلق الباب .

لفتحتى الحرارة الصادرة عن «شوماج» في جانب الغرفة . ورأيتها  
أواجه مكتباً ، جلس خلفه شاب مبتليء حليق الوجه ، يتحدث في التليفزيون  
بشفتين غليظتين ، وعينه على شاشة تليفزيون ملون ، استقر فوق طاولة  
خشبية بجوار المكتب .

كان يرتدي قميصاً مفتوح الصدر ، بكمين قصيرين ، كشكشة عن شعر  
كثيف نوq صدره وساعديه . وكان شعر رأسه اسود ناعماً ، قص في عناية  
وفرق من جهة اليسار .

لم أتبين شيئاً مما كان يقوله في التليفون لانه كان يتكلم بالفرنسية  
في صوت خافت . وجئت اهتمامي الى قطعة من القماشعلقت على الجدار  
نوq رأسه ، وطرزت بها شجرة ارز ملونة . وعلى آخر استقرت لوحة  
من الورق سطر عليها بالعربية ، وبمادة كماء الذهب : « خزائن العلم في  
العالم كنوزها من لبنان . لغات الامم اجمل حروفها من لبنان . غرائب  
الدنيا السبع اسطورتها الكبرى لبنان . شجرة الخلود انتقت لسكناتها  
السرمدي قمة من لبنان . طفل الالوهة تعمد في ماء من لبنان . اترى آدم »  
هل هجر الجنة الا كرمي لك يا لبنان ؟ »

انتهى الشاب من حديثه التليفوني ، فاعاد السماعة الى مكانها  
وظل برهة يتطلع الى شاشة التلفزيون ، ثم مد يده واغلق الجهاز . وجه  
اهتمامه الى عدة اوراق امامه تعرفت بينها على محظيات جيوبى ، فقلب بينها  
بأصابع قصيرة سميكة ذات اظافر طويلة مصقوله .

خاطبني دون ان يحول عينيه عما في يده :

— لا اجد اشارة هنا الى مذهبك .

قلت :

— لا افهم ما تعنى .

قال :

— ديانتك ، ما هي ؟

رفع عينيه الى الاول مرة ، فطالعتني دائرةان صفراوان باردا كان في  
وجهه منتفخ ذي بشرة مدهنة .

قلت :

— الا تعرفني اولاً بنفسك .. وتقول لي لماذا انا هنا ؟

ظهرت شبح ابتسامة ساخرة على شفتيه وقال :

— اللم تعرفَ بعد ؟

قلت :

— يمكنني ان اخمن اين انا ، لكنني لا اعرف السبب في اختطافك .

أشعل سيجارة فرنسية بيشه وقال :

— سترعف هذا بعد ان تذكر لي اولاً ماذا تفعل في بيروت، وابن تسكن،  
انت تقitem في الغربية . اليس كذلك ؟

أومأت برأسي .

قال :

— الن تذكر لي ديانتك ؟

قلت :

— وما علاقة ديانتي بالامر ؟

نطلع الى لحظة ثم قال بلهجة من يتشرع بالصبر :

— الدين هو عنوان الشخص . هويته . فهو الذي ينظم علاقته بخالقه.

قلت :

— اذن لا اهمية لتحديد . كل واحد ينظم علاقته بخالقه وفقاً لدينه .

وفيما يتعلق بي فنان الاديان كلها عندي سواء ..

قال :

— لكن الامر بالنسبة لنا ليس كذلك . فلبنان طول عمره مهدد  
بالابادة على يد الاسلام .

قلت :

— عندى تصور آخر للخطر الذى كان يهدى لبنان ، والذى يهدى  
الآن .

قال بنفس اللهجة الهادئة الصبوره :

— من حسن حظك انى اريد ان احكى معك حكى منطبق . ناعطنى  
فرصة لاثرح وجهة نظرى .

لم أعبأ به وقلت :

— انها تقوم على اسس انكم اغلبية في لبنان . وهذه مسألة  
موضع نقاش . وهناك من يقول ان المسلمين هم الاغلبية  
الآن . على أي حال ، سواء كتم اغلبية او أقلية ، فإن هذا  
لا يغير من طبيعة الخطر الذى يهدى لبنان ، وهو نفس الخطر  
الذى يهدى البلاد الغربية والاسلامية وكل دول العالم الثالث .

نفخ رماد سيجارته في طبق من الفضة تتعانق فوقه الانصال  
البيضاء لثلاث بنادق وقال :

— انت تتحدث عن خطر وهي . وانا اشير الى التوسيع العربي ،  
وهو خطر واقعى .

ضحك :

— اين هو هذا التوسيع العربي ؟ هناك فقط نهضة قومية تستوجب  
كل الاديان . بل ان بعض رواد هذه النهضة مسيحيون كما تعرف .

— هؤلاء عرب . اما نحن ففينيقيون .

نظرت اليه غير مصدق :

— هل تتكلم جادا ؟ مرة اخرى اقول لك : سواء كنتم فينيقيين ام عربا ،  
مهذا لن يغير من واقع الخطر المشترك الذي يتعرض له كل  
البنانيين والسوريين وال العراقيين والمصريين والايزيديين ، الخ .  
اطفا سيجارته في المنفحة المساحة ، وأشعل واحدة جديدة .

قال :

— ما رأيك اذن في الاضطهاد الذي يتعرض له المسيحيون في مصر ؟  
تباطئت في الرد وانا افكر في الاجابة المناسبة . ابتسامة  
المفترض وقال :

— ارأيت ؟

أسرع باتساع :

— لن ادعي انه ليس هناك تمييز . لكنه لا يرقى الى مرتبة الاضطهاد .  
كما ان جانبا منه مصطنع . والجانب الآخر من مخلفات الماضي .  
ومعنى اخذنا بعلمانية الدولة ، قضينا على كل اثر له .

— الذى اراه في مصر هو عكس ذلك تماما . انه اضطهاد عميق  
وتاريخي . وهو ايضا في ازدياد .

— هذا هو ما تقصد اليه عندما قلت ان جانبا من التمييز القائم  
مصطنع . وهو الذى تمارسه وتدعوه له الجماعات الاسلامية .  
لقد سمعت بأننى أحد هؤلاء المتعصبين يقول ان اليهود شنودة  
اخطر على مصر من بيجين ، وهو في ذلك يتفق معكم تماما .  
فأنتم تحالفون مع اسرائيل ضد ابناء وطنكم .

هز كتفه وقال :

— لا يلام الفريق اذا استجدى بالشيطان .

— وما ادركك انه سينجذب حقا ؟ وأنه لن ينفع الفرصة ليتهمك ؟

ضحك هارنا :

— يلتهم جنة استنزفها الغرياء ؟

— تقصد الفلسطينيين ؟ وجودهم في لبنان هو الذي يحميكم من الاسرائيليين .

— لا احد يحمي لبنان من شيء . ضعفنا وحيادنا هو سلاحنا .  
نطالبنا اننا لا نعادي فرنسا او تونس او ان يتعرض لنا احد  
بالذى :

— اظن ذلك حقا ؟

ظهرت بعمق حمروان على وجهه . لكنه ظل متباينا  
بهدوئه الظاهري .

قال :

— ما يهمنى هو اعترافك بالاضطهاد الواقع على المسيحيين في مصر .  
ويسرى اننا متقعون في هذه النقطة .

قلت :

— بالعكس . نحن غير متقفين على الاطلاق . هناك تبيز فعلا .  
لكنك تواجهه بتبييز معارض . وانا اواجهه بالفاء الترقية  
تماما . خلال الحرب الأهلية عندكم ظهرت حركة لشطب الدينية  
على الهويات . هذا هو ما تحتاجه . دول علمانية لا دينية  
يتحدد مكان الفرد فيها على أساس كنائصه ، لا على اسس  
دينية او أسرية او عشائرية .

قال مستنكرا :

— يعني الفاء الطائفية ؟ هذا مستحيل ، فزوال الطائفية معناه  
زوال الدين .

قلت في ألمياء :

— لا اظن انى قادر على اقناعك بوجهة نظرى . ما اطلب منه الان  
هو ان تعطيني اوراقى وجواز سفرى وتدمني اذعب .

رفع حاجبيه :

— هكذا ؟

قلت :

— نعم هكذا ..

ضحك ضحكة قصيرة وقال :

— لم اكن اتوقع ان تمل ضيافتنا بهذه السرعة ..

جاريته قائلًا :

— اي ضيافة ؟ لم اكل شيئا طول اليوم .. والغرفة باردة بلا مراشر او اغطية او ضوء .. ليس بها حتى مياه للشرب ..

اصطنع الاهتمام وتحول الى مرافق العجوز قائلًا :

— معتول ؟ الا الى ..

غمغم العجوز شيئا حول انه سيهتم بتزويدى بالمياه .. وخلطبني الشاب وهو يتقسم في خبث :

— للأسف اليوم عطلة .. والحوانيت مسكرة .. وبالمثل مخازتنا .. لكننا سنوفر لك كل شيء غدا ..

قلت ؟

— غدا الأحد .. وهو عطلة أيضا ..

قال في بروز :

— هذا من سوء حظك ..

واوما براسه الى المراق ، لتقدم مني ، وأمسكتى من ذراعى ،  
وأقتلدنى الى الخارج ..

# أدب الالتزام

Litterature Engagée

بقلم : ماكس انيريست

تقديم وترجمة وتعليق : د. عبد الحميد ابراهيم شيشة

\* مقدمة المترجم \*

مصطلح الالتزام . Commitment في اصله ومعناه مصطلح فلسفى يعنى اعتناق وجهة نظر في الحياة يدافع عنها الفيلسوف ويبدى عليها بكل الوسائل العسكرية والجبلية التي يجوزها . ومع ذلك نجد أن المصطلح أكثر ما يكون وضوهاً وتحبيداً في ميدان الأدب ، حيث يعني مشاركة الفنان في شتؤن عصره ومجتمعه ، ولابد أن تكون هذه المشاركة فعالة ونباعمة من وهي تام ، أي أن الأدب الملتزم يجب أن يحمل في طوابيه رؤية الفنان لقضايا عصره ، وأن تكون له رسالة وغاية . فالآدib لا يعيش معزولاً عن المجتمع ، أولاً يبنى أن يعيش في برج ماج ، بل أن له علاقة تفاعل بالثانية والتاثر قافية بينه وبين مجتمعه .

وقد حل على الالتزام كتاب ونقد كثيرون ، ورموه بأنه يقيس حرية الفنان وينهى من الانطلاق في عملية الإبداع . وهو في ذلك – كما سترى في هذه المقالة الشاملة – يأخذون في الاعتبار الالتزام كتاب العزب الشيعي ببادئه حزبهم يتحركون داخلها ، ويلتزمون بها .

وكتاب الالتزام في المغرب يرفضون هذا النوع من الالتزام ، ويرمونه بتفيق الألق ، وبأنه يسعه إلى الالتزام الحق ، ولكنهم أيضاً يحتلون على التسيب النقال والتحلل الفني يدعى حرية الفنان في أن يقول وان يفعل ما يشاء دون أن يربط نفسه بموقف معين أو يتخذ لنفسه رؤية عملية لقضايا عصره ، أي بدون التزام .

ولقد عرضت المقالة عرضوايا كل الأدلة والبراهين التي استند إليها الجابن ، وكان منهج الكاتب بسيطاً جداً ، حيث تناول أولاً مصطلح الالتزام بالتعريف وإبراز أهميته ، ثم قسم قضية الالتزام بين الماركسيين والمؤيدين . وبعد أن فرغ من ذلك خص سارتر ومفهومه للالتزام بمحبطة طويل ، إذ يرى الكاتب أن سارتر الذي أدب الالتزام بكتاباته الإبداعية والنقدية يحيط أضف على الحياة والصفة العملية الناتجة .

ولأن الكاتب فرنسي فإنه في دفاعه عن الالتزام اخذ من الأدب الفرنسي أمثلة ونمذج على نوعية الالتزام الواقعى المنشور ، وخص ثلاثة أدباء فرنسيين بالتنوية والاستشهاد . وهؤلاء الكتاب الذين اعتنوا عليهم الكاتب هم :

— شارل بيجي Chorles Peguy (١٨٧٣ - ١٩١٤) . شاعر وكاتب مقال وروائي فرنسي ، عاصر قضية دريفوس المشهورة وكتب عنها ، وقد تميز انتاجه بازدواجية مستدمة من النزعة الوطنية والنزعة الروحية المتأثرة ضد الدينية الحديثة . ومن أشهر كتبه : « وطننا » (١٩٠٥) ، و « ثيابنا » (١٩١٠) ، ودواوين : ناهلات حول الحب (١٩١٠) ، و « حواء » (١٩١٣) ، و « بساط نوردام » (١٩١٤) .

— لويس أراجون Louis Aragon (١٨٩٧ - ١٩٨١) . كاتب وشاعر فرنسي ، وعضو الحزب الشيوعي الفرنسي ، اسس الجمعية الأدبية عام ١٩١٩ ، واشتراك في حركة الدادية بعد الحرب العالمية الثانية ، وكان من مؤسسى السريالية مع اندريل بريتون وفيليب سوبولت عام ١٩٢٠ . والشهر فيها بعد دواوين شعره الغنائى والتى كتب بعضها حول زوجته الزازيرولية .

— جان بول سارتر Jean-Paul Sartre (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وناقد فرنسي ، منشد المدافعين عن الوجودية في الفلسفة ، والتسارع الدعوة إلى الان ترام في الأدب . من مؤلفاته الفلسفية : الوجود والعدم (١٩٤٣) ، ومن رواياته : ثلاثة بروب الحرية (١٩٤٩) ، ومن مسرحياته : المبابا (١٩٤٣) ، رسائل بالظلال (١٩٤٦) ، الأيدي القراءة (١٩٤٨) ، سجناء التونة (١٩٦١) ، ومن كتاباته النقدية والذاتية : موافق (١٩٤٧) في مجلدين .

مؤلف المقال هو الناقد الفرنسي ماكس ادريث Max Adereth الذي سبق أن ألف كتاباً في هذا الموضوع هو : الان ترام في الأدب الفرنسي الحديث (١٩٦٧) ، اقطع منه هذا المقال ليسمى به في مشروع مؤسسة النشر الانجليزية Penguin لطبع مختارات من مختلف الاتجاهات النقدية والأدبية . والمقال منشور ضمن كتاب :

Marxists on Literature - An Anthology (Pelicon Books, 1975)

وهو كتاب يحتوى على عديد من المقالات التي تتناول جوانب شتى من الأدب من وجهة نظر النقد الماركسي ، اسهم في تكتيبها لغيف من كبار النقاد في مختلف بلاد العالم الذين جمعتهم أيديولوجية واحدة .

ولقد حاولت جهودى أن أجعل المقالة المركزة واضحة ، وبخاصة في تلك الموضع الذى أوجز فيها المطلب وأكتفى بالاشارة معتبراً على الفئة القارئ الغربى بعامة والفرنسي بخاصة لها ، وعلى قربها من تناول ادراكه وفهمه . والتعليقات التى أضفتها للتوضيح والتفسير أثرت إليها فى المهاش وميزتها بعلامة (\*) تميزاً لها من هوامش الألفاظ التي حافظت على نسقها كما وردت فى المقال . وقد اقتضى منى ذلك أن أعود إلى بعض المصادر والمراجع العامة للاستشارة والتأكد ، وأخص منها بالذكر :

— Maurice Nadeau : The French Novel Since War, translated A. M. Sheridan Smith (Evergreen, New York, 1969).

— جان بول سارتر : ما الأدب ؟ ترجمة د. محمد غنيم هلال (دار نهضة مصر ، ب.م.ت) .

— Dictionary of World Literary Terms (ed. by J. T. Shiplly).

— Encyclopaedia Britanica.

وأرجو ملخصاً أن يسمى هذا المقال في دفع حركة الإبداع الإيجي على أساس واضحة بعد أن ران السكون على أرجاء الساحة الأدبية ، وخلص المخلصون على الأدب الجاد من موجة الاستفاف والتسبيب التي توشك أن تدمر المسيرة الثقافية لنا .

عبد الحميد شيخة

## ٠ - تعريف ادب الالتزام

## ٠ - اهمية ادب الالتزام

ظهر مصطلح ادب الالتزام او ادب الواقع نتيجة لتأثير الايديولوجيات الحديثة على الادب ، التي تشتراك — بالرغم من تعددتها وتبينها — في شيء واحد وهو أنها تعكس التغيرات الاجتماعية السريعة لمصرنا . ومن أجل ذلك فان هذه الايديولوجيات تجبر كل امرئ منها على ان يعيد فحص موقفه نديا من العالم ، ومسئوليته نحو الآخرين ، وتحت تأثيرها ينظر الكاتب — بصفة خاصة — الى عمله من منظور جديد ، اي انه يلزم نفسه على اتخاذ موقف . ويعنى هذا انه يصبح واعياً بان الطبيعة الحق لفننه هي ان يصرف اهتمامه الى جانب من الواقع ، وان يحكم عليه بالضرورة . وتتأثر الاصالة الكبرى في مصطلح الالتزام الجديد من منداداته بأنه لا ينفصل عن الادب نفسه ، ان الالتزام لا يعني مجرد تزيف لشعارات زائفة بأن الفن ينبغي أن يفسيح مجالاً لعالم الواقع الخارجي الكبير ، بل يؤكد — وبصورة فعالية احياناً — على أن عظمة الكاتب تكمن في قدرته على ان يزور المجتمع عامة ( او قراءة عصره ) بصورة صادقة له ولصراعاته ومشاكله . ويتحدد نجاح الكاتب في هذا الصدد من كونه ليس مشاهداً لا منتهاً فحسب للمسرحية التي ينقلها ، بل لانه يلعب دوراً فيها ايضاً ، وكل ما يطلب منه ان يكون مثلاً واعياً .

وليست فكرة الالتزام فرنسيّة على التحديد ، ولكنها اذا كانت قد اعطيت في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية مدلولاً محدوداً ومتكملاً بذلك لأن سنوات الاحتلال والمقاومة قد جعلت الفرنسيين أكثر وعياً بحاجتهم إلى إعادة نظر شاملة في كل القيم . ففي أوائل الأربعينيات تركز الاهتمام على الدور الذي يمكن أن يلعبه الادب في الحياة ، ومن ثم ولدت فكرة الالتزام ولادة طبيعية لتنشيط متطلبات كل من الفن والمجتمع . وليس نجاح حركة الالتزام في تجاوز تلك الظروف الخاصة ، بل وانتشارها في آفاق أخرى ، الا دليلاً على ان حيويتها لا تعتمد فحسب على الظروف التي أوجدتها . ان ظهور ادب الالتزام في القرن العشرين يتطابق أكثر مع حاجات العصر الحالي ، وهناك سببان رئيسيان لذلك :

**الأول :** انت تواجه اليوم واقعاً يتحرك بسرعة بحيث يصبح من العسر ان تفهمه وتعامل معه او مع جزء منه ، دون ان تكون طرفاً فيه ، ومحاولة الوقوف منه موقف المحايد بين المرء ويسليه جوهر الحياة . وليس يعني هذا بالضرورة فناء الفن ( لأن الوهبة الفطرية عادة تجد أكثر من طريق لتحقيق ذاتها ) ، ولكنه سوف يقلل من تأثير الفن ومن عظمته الإنسانية . لقد كان محتملاً في الماضي ان يخدع الفنانون أنفسهم

باعتقادهم أن فنهم إنما هو شيء مختلف ، وإذا كان بعضهم قد فعل ذلك غلاظهم كانوا نوابغ يستطيعون رؤية ما وراء المظاهر السطحية ، أما اليوم فان أحدا لا يستطيع ان يختبئ وراء مثل هذه المظاهر السطحية ، فنحن نعرف جيدا أن مملكة الفن ليست هي ما يسمى بالطبيعة الإنسانية الثابتة ، ولكنها موقف معاصر أصيل له ملامحه الفريدة ، ومن خلاله يستطيع المرء أن يعبر عن العواطف الإنسانية الخالدة التي تهب الفن تأثيره الدائم . والقول الماثور بأن الموضوعات الخالدة تغلقها قشرة مؤقتة لم يعد في زماننا قولًا منافقا ، لأن الحياة قد أثبتت صحته في مجال التطبيق مرارا ، وتجاهل هذه القشرة مؤقتة يعني ان يتعامل الفن مع أفكار مجرد لا حياة فيها .

الثاني : يتصل باحساسنا بالحاضر الواقع عالي موضوع آخر ينفرد به عصرنا ، وهو الازمة العميقه التي تم بـها الحضارة الحديثة، حيث لم تحطم حربان كبيران معظم أحلامنا فحسب ، ولكن لأن علينا الان أن نختار بين الحياة والموت . فنى عصر الطاقة التووية تواجهنا هذه المشكلة : كيف يستطيع الفنان الخالص منها ؟ صحيح أن بعض الكتاب يميل إلى السخرية والتهمم منها ، والبعض الآخر ينزعون إلى تجاهل الموضوع كليا لكونه معقدا ويعتقدوا عن مداركم ، ولكن كلا الاتجاهين يمكن أن يكون شكلان من أشكال الاستثناء ، أو تعبيرا عن المعاناة والقلق . بل ان رفضهم مواجهة الواقع ، سواء صدر عن عد أو جبن ، لا ينفي وجوده ولا يمحوه أشاره . ولكن الواقع المعاصر – على العكس من ذلك – قد نجح في أن يتسلل من البساط الخلفي ليترك آثاره على المفكرين والفنانين الذين ظنوا أنهم اداروا ظهورهم له . ونضرب مثالا على عنف العصر وعدم استقراره بحركة « الشباب الغاضب » التي تعرف بمسرح الابهون (Behon) ، والموضوعية المجردة في الرواية الجديدة *nouveau roman* لدى

(\*) مسرح العبث او اللامعمول *Absurd Drama* هو التعبير بالمسرح عن عدمية الحياة وخلوها من أي معنى . ويشبه تأثيث مسرح العبث في بعض جوانبه المسرالية ، ثم انه يختلف عنها في كونه انعكاسا للحياة وليس هروبا او ابعادا منها . ويزعم رواد اللامعمول ان مسرحهم ليس ذهنيا بل انه يبحث عن روح المسرح بطريقة مسرحية ١ ومن ثم فائهم يسقطون من حسابهم ابعارات المقدمة المحبوبة والشخصية النابية والدائمة وراء الحدث متوجهين مباشرة إلى اثارة عواطف النزارة والتفاعلهم بما يجري على المسرح .

ورواد الحركة في فرنسا مدهما هم : جان بيبيه ، ادوارد البي ، يوهين يونيسيكو وصمويل بيكت . وفي انجلترا حرفت الحركة باسم حركة الشباب الغاضب *The Angry Young men* بعد أن نشر جون أوزبورن مسرحيته « انظر وراكم في غلب *"Look Back in Anger"* ومن كتابها ايضا آرنولد ويستر وهايرون بيتشر .

( المترجم )

الآن روب جريي Alain Robbe-Grillet ، بوصفها صدى لهذا العالم اللاتساني الذي يطعن فيه الانفراد . وكتاب ادب الالتزام لا يحملون على اي من هذه الحركات ، ولكنهم يؤمنون بأن اعترافا صريحا بوجود تواصل بين الكاتب والمجتمع يمكن أن يكون اجدى وأكثر امانة . هذا هو مسلك ادب الالتزام ، وهو مسلك محفوف بالصعاب والشراط ، غير أن تجنبه ضروري .

### الالتزام بين المعارضين والمؤيدين

(١)

يبدأ الكاتب الملتزم قضيته باستبعاد كثير من الافكار والعادات الراسخة في الاذهان ، ومن ثم نجد لزاما علينا أن نقف بليجاز عندها من الاعتراضات التي أثارها خصوم ادب الالتزام ، لأن من شأن هذا ان يكشف عن الطبيعة الحق لادب الالتزام ، وأن يساعدنا على تجنب الاعتقادات الخاطئة المحتملة في اهدافه ومراميه .

وأول ما نصادفه من تلك الاعتراضات مقوله نقديّة متكررة تزعم أن ادب الالتزام يعطي السياسة مكان الصدارة ، وقد ورد هذا الاعتراض كثيرا حتى صار من المألوف ان يدرج الناس ادب الالتزام في باب الكتابة السياسية ، أو في أحسن الاحوال ، في باب الكتب ذات الاهداف السياسية . فننأخذ بارع مثل د. البريرز R. Alberes يشكو من أن كتاب ادب الالتزام صرفا جل اهتمامهم الى السياسة (١) .

ورد الملتزمين على ذلك يبدأ أولا من منطلق ان الازمة السياسية هي أكثر التعبيرات حدة عن الازمة العامة في عصرنا ، وكل صراعاتنا الأخلاقية والعقائدية لها خلفية سياسية ، حتى بات من الصعب ان تجد جانبا واحدا من حياتنا الخاصة لم تمسسه المعركة السياسية بشكل او بآخر . ويصور آراؤن وسارتر هذه المسالة في رواياتهما ، وتضرب لذلك مثيلين :

(\*) الان روب جريي ( ١٩٢٢ ) روائي فرنسي من رواد الرواية الجديدة في فرنسا التي تحاول المفوضية المجردة في تصوير الحياة والأشياء والتي ترفض غالبا منطق القصة وتبتسلسل الاحداث ورسم الشخصيات رسميا واضحا ، متتجنبة كل الاشكال التقليدية للرواية . ولقد ظهرت هذه الموجة في الرواية في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية ، وكان من روادها ايضا : ناتالي ساروت ، بيشيل بوتو ، كلود سيمون ، كلود اوليفيه ، وروبرت بانجييه .  
للتفاصيل انظر :

Maurie Nadeau : The French Novel Since The War, Translated by A. M. Sharidan Smith (Evergreen, U.S.A 1969). pp. 127—141.

(المترجم)

Bilan Litteraire du vingtième Siècle (١) انظر على سبيل المثال كتابة :

فِي رُوَايَةِ ارْجَاجُون « مَسَافِرُو الْقَدْرِ » *Passengers of Destiny* ، « تَجَدُّدُ اَنَّ الشَّخْصِيَّةَ الْمُحْوِرَةَ هِيَ لَرْجُلٌ يَتَبَاهِي بِأَنَّهُ يَتَجَاهِلُ عَنْ عَمَدِ أَحَادِيثِ عَصْرِهِ السِّيَاسِيَّةِ ، وَيَرْفَضُ أَنْ يَقْرَأَ الصَّحْفَ إِلَّا اخْبَارَ الْمَالِ . وَلَكِنَّهُ فِي النِّهايَةِ يَصَابُ بِشَلَلٍ جُزْئِيٍّ نَتْيَاجُهُ حَادِثٌ . وَبِبُرْضِيَّةِ قَدْرِ سَاحِرَةٍ يَفْقَدُ الرَّجُلُ قُدْرَتَهُ عَلَى الْكَلَامِ ، فَلَا يَرِدُ الْكَلْمَةُ وَاحِدَةٌ هِيَ سِيَاسَةً *Politique* اَللَّا يَخْلُلُ هَذِهِ الْكَلْمَةُ الْوَاحِدَةُ يُسْتَطِعُ الرَّجُلُ التَّعْبِيرَ عَنْ كُلِّ رَغْبَاتِهِ لِلْمَرْأَةِ الَّتِي تَقُولُ بِرَعَايَتِهِ : كَالْجُوعِ وَالْعَطْشِ وَالنَّوْمِ . . . الْغُخُ . وَهَذَا الرَّمْزُ بِالْتَّاكِيدِ رَمْزٌ قَوِيٌّ لِلْمَسِيرِ الْإِنْسَانِيِّ فِي الْقَرْنِ الْعَشَرِيِّ الَّذِي يَتَحَدَّدُ مِنْ خَلَالِ السِّيَاسَةِ . ( لَقَدْ عَرَفَ نَابِلِيُونَ السِّيَاسَةَ بِأَنَّهَا الشَّكْلُ الْحَدِيثُ *(la Forme moderne du destin)* للقدر :

وَتَخْرُجُ بِنَفْسِ الدَّرْسِ مِنْ رُوَايَةِ سَارِتِرِ « تَأْجِيلِ الْاعْدَامِ » *Reprise* حِيثُ يَدُورُ الْحَدِيثُ حَوْلَ أَزْمَةِ مُونِيَخِ سَنَةِ ١٩٢٨ ، وَيَتَأَثَّرُ مَسِيرُ كُلِّ شَخْصٍ بِقَرْاراتِ هَفْلَرِ وَاسْتَسِلَامِ تَشَامِيرْلِينِ وَدَالَّايرِ اَمَامِ مَطَالِبِهِ . وَلَكِنْ ثَمَّةُ شَخْصٍ مُثِيرٌ لِلشُّفَقَةِ حَقِيقَةُ هِيَ شَخْصِيَّةُ الْفَلَاحِ الْأَمِيِّ جُروُ لُويُ *Gros Louis* الَّذِي لَا ضَرُرٌ مِنْهُ لَأَحَدٍ عَلَى الْأَطْلَاقِ . يَجِدُ جُرُولُوي نَفْسَهُ فَجَاءَ وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْهُ ، مُنْقُولاً مِنْ مَكَانِهِ إِلَى آخَرِ ، حِيثُ يَسْجُنُ فِي النِّهايَةِ ، وَكُلُّ ذَلِكَ الْبَلَاءُ بِسَبِبِ السِّيَاسَةِ الَّتِي لَا يَعْرِفُ عَنْهَا الْمُسْكِنُ ثَيْنَا . وَالْمَغْزِيُّ الْإِخْلَاقِيُّ الَّذِي لَا مَغْرِبٌ مِنْ اسْتِخْلَاصِهِ مِنْ هَذَا الرَّمْزِ هُوَ اَنْتَ اَذَا تَجَاهَلْنَا السِّيَاسَةَ فَانَّهَا لَنْ تَجَاهَلْنَا .

وَلَيْسُ مَعْنَى هَذَا أَنَّ السِّيَاسَةَ هِيَ الْمَوْضِعُ الْوَحِيدُ ، أَوْ حَتَّى الْأَهْمُ ، فِي الْأَعْمَالِ الْفَنِيَّةِ لِأَدِيبِ الْإِلتَزَامِ ، لَأَنَّ بَعْضَ مِنْهَا جَاءَ خَلْواً أَوْ شَبَهَ خَلْوَةِ مِنِ السِّيَاسَةِ ، كَمَا تَجَدُ فِي الْقَصَائِدِ الْفَنِيَّاتِ لِبِيجِي *Peguy* وَارْجَاجُونِ . وَفِي رُوَايَاتِ أَدِيبِ الْإِلتَزَامِ ، وَخَاصَّةً عِنْدَ ارْجَاجُونِ ، تَدُورُ الْقَصَّةُ حَوْلَ أَفْرَادٍ مُنْشَفَلِينَ بِحُلْ مَشَاكِمِهِمُّ الْشَّخْصِيَّةِ وَعَلَى غَيْرِ وَعِيِّ عَادَةً بِالدُّورِ الَّذِي تَلَعِبُهُ السِّيَاسَةُ فِي تَقْرِيرِ مَصَائِرِهِمُّ ، وَكَثِيرٌ مِنْ اِبْطَالِ رُوَايَةِ سَارِتِرِ « دُرُوبُ الْحَرِيَّةِ ». عَلَى نَفْسِ الْشَّاكِلَةِ . وَلَكِنَّ الرَّوَايَيْنِ اَنْتَسِهِمُ لَا يَنْسُونَ أَبَدًا أَنَّ شَخْصِيَّهُمُ تَضَرُّبٌ بِجُذُورِهِا فِي مَجَمِعِ عَصْرِهِا ، وَتَكُونُ النَّتْيَاجَةُ أَنْ يَصُلَّ الْكَاتِبُ إِلَى نَفْسِ الْهَفْفَوْتُوكُونَ أَهْمَيَّةِ الْمَشَكِلِ السِّيَاسِيَّةِ فِي التَّأَثِيرِ عَلَى الْعُقْلِ الْوَاعِيِّ لِابْطَالِ رُوَايَاتِهِ . وَمَنْ النَّادِرُ أَنْ تَجَدَ الْمَغْزِيُّ السِّيَاسِيُّ عَائِمًا أَوْ طَنَانًا فِي سِيَاقِ تَلْكَ الرُّوَايَاتِ ، بَلْ هُوَ كَامِنٌ فِي طَوَايَاها يَلْمِعُ إِلَيْهِ دُونَ الْكَثْفِ عَنْهُ . وَمَنْ ثُمَّ يَكُنُ القُولُ أَنَّ السِّيَاسَةَ فِي رُوَايَةِ أَدِيبِ الْإِلتَبِزَامِ أَنَّهِ هِيَ إِلَّا خَلْفِيَّةٌ بِكُلِّ مَعْنَى الْكَلْمَةِ ، إِنَّهَا خَلْفِيَّةٌ ضُرُورِيَّةٌ جَدًّا ؛ وَلَكِنَّهَا تَظَلُّ فِي نَهَايَةِ الْمَطَافِ خَلْفِيَّةً .

وفضلاً عن ذلك فإن أدب الالتزام لا يؤمن بأن الحرية الكابيلة للفرد تتحقق خارج المجتمع أو خارجه ، بل يميل على الأرجح إلى الرأي القائل بأن الإنسان خارج المجتمع لا يكون إنساناً أبداً ، وإنما يصر في مستوى الانسجام ويكون على هذا النحو عرضة للجبرية القاسية . فالحرية الإنسانية هي انتصار اجتماعي . وليس صحيفاً أيضاً - على حد قول كتاب أدب الالتزام - أن المجتمع يحكم غرائز الفرد الحرة ، فإذا كانت المؤسسات الاجتماعية تقف غالباً في طريق الفرد حين يعبر عن ذاته ، فإن العلاج هو أن نهجم هذه المؤسسات وأن نعمل على هدمها ، ولا ينبغي أن نتجاهل هذه المؤسسات ، لأن تجاهلها لن يعني أن آثارها الضارة قد زالت كما أن النعامة لا تقتل صائدتها بذنب رأسها في الرمال والتظاهر بأنها لا تراه .

وما يسرى على شخصيات أدب الالتزام يسرى بصورة أقوى على الفنان الملتزم نفسه ، فهناك تبادل متكرر بين نشاطه الابداعي فناناً وحياته رجلاً له مواقفه ، حيث أن حياته ترى فنه وتزوده بالزاد الوفير . وحين يختلط الفنان بالناس فإنه يشاركم صعيدياتهم ويتعرف على مشاعرهم ، وفي مقابل هذا يمكن أن يساعدهم عمله الفني على أن يفهموا أنفسهم حق الفهم . وربما يبرز لنا « بيجي » مثلاً مقتعاً لذلك ، لأن الحقائق الروحية التي اهتدى إليها كانت نتيجة لاشتراكه العميق في قضيائنا عصره : فمن خلال دفاعه لاثبات براءة دريفوس Dreyfus (\*\*) ، جاءت مواجهته للقضايا التي تتصل « بالخلاص الابدي » للإنسان .

(\*\*) إشارة إلى قضية دريفوس L'affaire Dreyfus ، وهي قضية شابط يهودي في الجيش الفرنسي اسمه المفید دريفوس اتهم ظلماً سنة 1894 باشتمار حربية فرنسية للجيش الألماني وكانت القضية كلها ملفقة ، قام بتنفيذها الرجعيون ، ولم يكن للنظام أى أساس ، ومع ذلك جرته المحكمة العسكرية من ربته وحكمت عليه بالتنفي طول الحياة ، دون أن تقدم أسانيد الاتهام إلى المتهم ولا إلى دفاعه . وكان الاستهانة الذي ساد المحكمة سبباً في موجة سخط في فرنسا تحول إلى صراع بين مسيكيين : التقني والرجعي ، ولم تثبت موجة السخط أن عمت أوروبا تم العالم على التأهّم الصحافة الفرنسية بها أولاً . وفيها نشر أميل زولا مقالته الشهيرة : « إنّ أنتم » دفاعاً عن دريفوس ، وكانت المقالة جبوا عنها على الحزب العالِم في فرنسا وعلى قوى الرجعية مما . وقدم أميل زولا للمحكمة ، ولكن محكيميه أبْلَت زيف القضية . وعلى الآثر استدعاي دريفوس من مقاوه ، وأعيدت محاكمته ، وأُقْسِطَ رئيس الجمهورية أن يصدر عفواً شاملًا عنه سنة 1906 . وقد تناول القضية كتاب آخر مثلك : أنطوان فرانس ، ومارسيل بروست في المجلدات الأولى من قصصه : البحث عن الزمن المفقود » .

انظر كتاب سارتر : ما الأدب ؟ ترجمة د. محمد فتحي هلل ( دار نهضة مصر ببا ، هامش ص ٢٢١-٢٢٢ )

(المترجم)

وأخيراً ، كما يقول سارتر ، ان « الالم الميتافيزيقى » ( اي محاولة الانسان فهم المفري الكامل للحياة ) ليس الا ضربا من « الترف » لا يستطيع السواد الاعظم من البشر ان ينفعهم فيه مادامت مشاكلهم الاجتماعية تتغادر في طريق الحل ، ولكنه يضيف ان البحث عن حقيقة الوجود الازلية سوف يصبح المهمة الاساسية للانسان « حين يحرر نفسه حقاً وصدقًا » (٢) .

اما بالنسبة للالتزام فإنه ينبغي أن يعطى « صورة كاملة لواقع الانسان » (٣) . وسوف نرى في الحقيقة ان بيجي واراجون وسارتر قد تجنبوا قدر جهدهم « تشويه » صورة الانسان في اي جانب انساني من جوانبه . وعلى سبيل المثال يرى بيجي ان « الخالص الروحي » هو امتداد « للخلاص الدنيوي » ( السياسي ) ، ويربط اراجون بحث الانسان عن السعادة الشخصية بالنشاط السياسي ، ويرى ان الحب هو اروع تعبير عن النهج الالتزامى لدى الفرد حيث يفضل الحب حبيبه على نفسه ، ويعلق سارتر أهمية كبرى على دراسة « الوشائج » او دراسة الطرق المحددة الكابلة التي يؤثر المجتمع من خلالها على الافراد ( كما في الروابط الاسرية مثلاً ) .

الاعتراض الثاني على ادب الالتزام هو ان المجتمع الحديث قد عفى على الالتزام ، حيث لم يعد هناك من يامث ذى قيمة يجعل المرء ملتزماً . والحق ان هذا هو الاعتراض المقدم على الالتزام ، لأنه مصحوب بدليل آخر يرجحه مؤاده ان فكرة الالتزام ربما كانت مبنية في الثلاثينيات وهو عصر قد تولى ، أما الان فلا يمكن ان ينهض ادب جاد على مثل تلك الاشكال البدائية . وما رفض الرواية التقليدية التي تبني أساساً على الصراع بين الفرد والمجتمع واستبدال الرواية الموضوعية بها ، الا دليلين على ان الالتزام قد مات .

واجابة انصار الالتزام على هذا الاعتراض تتلخص في أنه ليس اعتراضاً « اديباً » حقاً ، ولكنه يقوم على تصور للعصر الحاضر ما زال محل جدل . وليس هناك من شك أن الحياة في المستويات تختلف كثيراً عن الحياة قبلها بعشرين أو ثلاثين سنة ، غير ان أعمال كتاب الالتزام تعكس هذا الاختلاف بطريقة ملحوظة جداً . فسارتر الذي كتب سيرته الذاتية في كتابه « كلمات Words » عام ١٩٦٣ قد أفاد حقاً من اخطائه ، واستطاع ان يصف لنا طفولته وأحلامه الأولى بطريقة اكثر سلاسة . أما اراجون فمعظم الكتب التي نشرها

(٢) يشير سارتر الى ذلك في مقالة له عن المشكلة اليهودية ، وفيها يفسر ظاهرة نبوغ اليهود في مجال السياسة اكثر من مجال الفلسفة . ويرجع هذا – في نظره – الى احساس اليهود بعدم الامن لأن « على المرء ان ينسى حقوقه في مجتمعه اولاً قبل ان يعنى نفسه بالدفاع عن اقدار البشر في العالم » ، ولذا فإن الميتافيزيقيات سوف تظل في الحاضر « ميزة تتمتع بها الطبيعة الازلية الحاكمة » . انظر :

(Reflexions sur la question juive, 1947 p. 174).

Sartre, Situations II (Paris, 1947) , p. 251

في السنوات العشر الأخيرة من حياته تنسج مكاناً مميزاً للجوانب الذاتية بصورة ادهشت بعض أصدقائه وكانت غصة في حلوتهم . والحق أن هذا النهج الجديد ، الذي لم يكن صفقة أو راجعاً إلى الهوى الشخصي لصاحبها ، يناسب بطريقة مثل المراحلة التي وصل إليها مجتمعنا من ناحيتين :

فالتفقيد المتزايد للحياة قد فرض على الفرد أن يتخذ ملادة شخصية .

وخطر التكنولوجيا التي حولتنا إلى مجرد آلات خطر محقق كهيل لأن يثير الفنان إلى رد فعل عنيف . ففي كتابه «*الشعراء*» الصادر عام ١٩٦٠ يحاول أراجون تصوير العالم الجديد الذي يشيد ، ويصرخ الصرحة الحارة التالية :

« في ذلك العالم أطالب بمكان للشعر »<sup>(٤)</sup> .

اما الزعم القائل بأنه ليست هناك بواعث وصراعات ملائمة لهم كتاب اليوم ، فالرد عليه يكون بإثبات أربعة مصادر على الأقل للتوتر في عمرنا :

أولاً : أن الكتاب والفنانين هم أقل الناس انتهاراً بالشعار الاقتصادي الذي يرفعه السياسيون بأننا « نعيش أزهى فترات تاريخنا » ، وسواء صدق هذا الشعار على المستوى المادي المحس أو لم يصدق ، فالحقيقة أن الحياة الحديثة كثيبة وطاحنة . ومن هذا المنطلق يصبح من الصعب أن تكتب في نمط الرواية الجماحية التي أورحت بها العرب الأسبانية مثلاً ، ولكن الفنان الحساس يعلم أن هناك مادة ثرة يزخر بها مجتمع قد فشل فشلاً ذريعاً في تزويد إفراده بالأدراك الوعي والتقدير الصادق لمنع الحياة . ولما كان العلاج يتطلب أكثر من المعايير التقافية الصارمة لارتباطه بالقرارات السياسية والأخلاقية ، فإن الأمر في حاجة إلى الالتزام . وهذه العملية ذات شقين كما نرى هنا : فمن ناحية يحتاج الإنسان المعاصر إلى الفنان كي يصور له حياته بدون أوهام أو نقاق وبين له طريق الخلاص ، ومن ناحية أخرى فيستطيع الفنان أن يجد في مأساة الإنسان المعاصر مصدر الهم يحفزه على أن يصارع ما امتلأت به من عناصر البداعة والانساف .

ثانياً : تقدمنا النقطة الأخيرة إلى توتر من نوع آخر متصور على زماننا وهو التناقض الحاد بين ثقافة « الأغاني والموسيقى الهاابطة » والثقافة التراثية ( التقليدية ) . ودون أن نجهد أنفسنا في بحث كل ما يتضمنه هذا الموضوع ينبغي أن نشير عدة أسللة : هل ثقافة « الأغاني والموسيقى الهاابطة » هي الثمن المحروم الذي تدفعه للتتوسع في الديمقراطية السياسية والاجتماعية ؟ وبعبارة أخرى : لهذا النوع من الثقافة هو النوع الوحد الذي تستمتع به الجاهير الغريضة ؟ أم أن هذا يعني أننا مازلنا بعيدين من

---

<sup>(٤)</sup> *Je reclame dans ce monde-là une place pour la poésie* , Aragon , Les Poetes , p. 145

تحقيق الديمocrاطية ، وأن اتجاه سادتنا وبرائتنا الجدد هو منع الغالبية العظمى منا عن الاشتغال بالنشاط الخطر دائمًا وهو التفكير بوضوح وعمق ؟ وهل ثقافة « الأغانى والموسيقى الهابطة » كلها سلبية ؟ أم أنها ، بالرغم من جهود الإعلان عنها وترويجها ، تعبّر بطريقتها الخاصة عن معاناة جيلنا وبمحض المرض عن قيم جديدة ؟ وعلى كل حال ، ما هو الخط الفاصل من الثقافتين ؟

تلك الأسئلة ومثيلاتها هي موضع اهتمام هؤلاء الذين يشعرون أنه «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان » ، وأن الفقر الثقافى والإيديولوجي هو على الأقل أمر سوء مثل الفقر المادى أن لم يكن أشد سوءاً . إن تلك الأسئلة تؤثر على كل واحد منا وليس على حفنة من « المثقفين » وحدهم ، فكما تقول أحدى بطلات أرنولد ويذكر بحق : « إن العالم المادى القذر يهيننا ونحن لا نغير الأمر أدنى التفاتاً ... هذه هي غلطتنا الشنيعة »<sup>(5)</sup> . ولا يزعم الالتزام أنه يملك الاجابة على كل الأسئلة السابقة ، كما أن الالتزام لا يبدى مظنة في أن الأمر يتطلب أكثر من اجابة واحدة . أنه يقول إنها مرتبطة بفلسفة المرء في الحياة ، وأن من الصعب على الكتاب والفنانين ، الذين من واجبهم الاسهام في إيجاد حل لها ، أن يفعلوا ذلك دون الميل إلى طرف من أطراف النزاع السياسي والأخلاقي الدائري في عصرهم ، أو بتعبير آخر : دون التورط في اتخاذ موقف .

ثمة جانب آخر من جوانب الثقافة الحديثة وهو التزايد المخيف في أدب الجنس المكتشوف ، واننى لا استخدم الصفة « مخفف » من منطلق دينى متزمن ، ولكن لأن هناك خطراً حقيقياً ان يفقد المرء رؤيته وهو يحاول الاقتراب من هذا الموضوع . وقليل جداً من الناس قد ينكر أن ما يخوض فيه كتاب اليوم من مناقشات مفتوحة وصريحة حول الجنس هو رد فعل مرحباً به في مواجهة التزمت الفيكتوري والنقاق ، بل وأكثر من ذلك أن فناناً يستحق صفة الفن يتبغى إلا ينكص من وصف كل عناصر السلوك الانساني بما فيها محاولات اثارة الغرائز البدائية والحيوانية فينا . مثل هذا النهج يعتبر بحق فناً واقعاً لا أدباً جنسياً مكتشوفاً على الأطلاق ، وكل ما هنالك من فرق بين الاثنين هو ما يمكن فينبه الفنان ومن ثم في أثره المنشود . فشيء أن نصف الجنس بدون اثارة الاشمئizar باعتباره جزءاً ، جزءاً فحسب ، من الحياة الإنسانية ، وشيء آخر أن نتعهد الفجاجة لا لسبب إلا لأن كثيراً منا سوف يحب في كل الأحوال ، مثل هذه الفجاجة . ومن شأن ذلك أن يجعل الجنس أسفاناً ويهين الإنسان ويحط من قدر المؤلف والقراء على السواء بدلاً من أن ينتج تأثيراً ساماً كما يفعل الفن الأصيل عادة . ومن الشرورى

---

Beattie Bryant in "Roots" Act III : The Wesker Trilogy (Penguin ed, 1964), p. 148.

ان نؤكد على ان التأثير السامي لا يتحقق من مجرد كبت كل الجوانب المنحطة والفتحة في الحياة الإنسانية ، او حتى من احلالها مكانا ثانويا . وبالرغم من التعارض البادى في هذه المقوله ، يمكن ان نحقق التأثير السامي بباراز تلك الجوانب على شرط ان يكون هدفنا هو زيادة الفهم والتعاطف الانسانيين . ولكل مرة اخرى ان هذا يتطلب اكتر من المهارة الفنية ، انه يتطلب فلسفة محددة « يلتزم » بها الكاتب . وتفق روایات سارتر شاهدا على هذا الامر ، ففي ثلاثة « دروب الحرية » الكثير من جوانب الفجاجة والفحص التي تضارع ما يوجد في روایات على شكلة « فاني هل Fanny Hill » (١) ، ولكن هذه الجوانب ليست منعزلة او ليست موجودة بداعم الاثارة . . مثلاً من المستحبيل الا تهتز عواطف المرء النبيلة ( اي عكس دواعي الشهوة الفجة ) بعد ان يقرأ المرء المشهد المؤثر حيث يحاول كسيحان ممارسة الحب ، فلا يستطيعان الوصول الى ذروة النشوة الا باستخدام ايديهما وخيمالهما . والغاية من التفاصيل المسرفة في هذا المشهد ان تزيد من احساسنا بحدة الموقف وسخريته ، وليس الغاية من ورائه دغدغة جوعنا الجنسي .

**ثالثاً :** القوتر المولود من التعارض القائم بين مزايا التقدم العلمي الكامنة فيه وبين اخطاره الحقيقة . لقد فرض اكتشاف الطاقة النووية هذه المسألة فرضا وصارت قضية ملحة ، حيث غدت مشكلة الحرب والسلام بسببيها اكتر مشكلات عصرنا حيوية . ولكن نعرف ان المشكلة لم تبرج وجдан الفنانين ، وأنهم لم يقفوا منها موقف اللامبالاة ، ينبغي ان ننتم النظر في عدد الاغنيات والمسرحيات والروايات التي تعالجها ، فضلا عن الاعمال الأخرى التي كانت تتبع غامضة ، لولا انها اخذت من المشكلة خلية لها . لقد أثارت حرب فيتنام في الغرب ردود الفعل نفسها التي اثارتها مقاومة الفاشية قبلها بثلاثين سنة ، ووجه الشبه هنا يكمن في استقطاب الآراء والاتجاهات (١) .

(١) رواية جنسية ظهرت في إنجلترا في القرن الثامن عشر ، فيها جون كليلاند John Cleland (ت ١٧٤٩) تحت عنوان « فاني هل : منكرات امراة اللذة » ، وتمد اعظم اعمال ادب الآثار الجنسية في الادب الاجنبي .

(٢) ليس معنى هذا ان نتوقع طوفانا من الكتب التي تعالج مشكلة فيتنام مباشرة . ولكن يعني على الارجع ان حرب فيتنام ، كالحرب الاهلية الاسيوية من قبل ، واحدة من تلك المشكلات المحددة التي تعيينا على ان نعيد النظر في مبادئنا الاساسية كل آونة وحين . ومادامت روح الحرب تدور وتهدد بتغيير حرب عالمية فان قضية وحشية الانسان نحو الانسان تظل قضية ملتهبة وفعالية .

(٣) الترجم : يلاحظ ان المؤلف كتب هذه الاراء سنة ١٩٦٧ وال الحرب الفيتنامية دالة على قدم وساق والرأي العام موزع بين اطراف النزاع . لكن آراءه في هذا الصدد مازالت صالحة لزماننا اذ اخذنا في الاعتبار حربها وجرائم وحشية ترتكب من الانسان في حق الانسان في مناطق متفرقة من العالم ، وتحت القضايا نفسها التي اثارها المؤلف ، وتحذّب آراء البشرية حالها ما بين مؤيد ومحارض ولا ميل ، وتحتاج من الابداء والكتاب الى اتخاذ موقف .

وهذا ينفي الزعم القائل بأن الالتزام قد مضى زمنه ولم يعد صالحاً ، حيث مازالت هناك خيارات مصرية تواجهنا ، ومازلنا في حاجة إلى المدد اللهم للفن والادب بغية التصدي لها . نقدر كتاب اراجون ديوانه « عيون ونكرى » سنة ١٩٥٤ ليكون بمثابة تنمية متناغمة لرواية زوجته الرازيريلية Elsa Triolet « الحصان الاحمر » (٢) التي تصور فيها ابادة القبلة الذرية للبشرية ، لا ان الرواية متشائمة ، ولكن لأنها ترمي الى توعيتنا بالتهديد النووي كنوقفه قبل فوات الاوان . وديوان اراجون يستكمل هذا الدرس حين يطالعنا ببساطة فائقه وخلاصم عميق على كل القيم التي ينبغي الحفاظ عليها والقتال في سبيلها . ويختتم اراجون ديوانه بقصيدة عن السلام ( أوجت بها العرب بين الفيتنيين والفرنسيين ) تقول ابياتها الاخرية :

ملتصمتى ايها الذرة ولتكى ايتها البنادق عن الدمدمة

اوقدوا النار على كل الجبهات اوقدوا النار (٤)

رابعاً : هناك - اخيراً - الصراع الخالد بين المثال والواقع ، وهو الصراع الذي دفع بيجي في بداية هذا القرن ان يلاحظ بمرارة ان « التصوف » عادة ما ينحط ليصبح « سياسة » ، وهو يعني كما سي逞ض بعد قليل ، ان المصير العادي لاى مثال نفى هو أن ينحرف عن مساره النبيل ويستغل في سبيل تحقيق غليات اثنانية . ويأخذ هذا الصراع شكلاً حاداً عند المترممين سياسياً ، لأن عالم السياسة هو عالم « اليدى الفذرة » كما يوحى بذلك عنوان مسرحية سارترية (٥) . والمثل الحديث على هذا هو التصدع والشقاق اللذان وقعا في صفوف الشيوعيين بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفيفيتي حيث كشف النقاب عن اخطاء ستالين وجرائمه .

(٣) اشاره الى ( الحصان الاحمر ) رمز الحرب الذي ورد ذكره في التجبل في كتاب ( الوحي ) .

(٤) المترجم : الحصان الاحمر او الثنين حيوان خرافى يسمى Red Dragon . وله - كما جاء في التجبل - سبع رؤوس ، وعشرون قرون ، وسبعين بيجان على رؤوسه - حاول ان يلتهم « الوليد » من حجر « المسيدة » وقد دخلت الملائكة في حرب ضده بقيادة ميكائيل .. الخ القصة المكتوبة في المكان المشار اليه .

(٥) خلو ابيات اراجون من علامات الفرقيم الالمالية هو أمر متعدد هدفه ان يجعل القلق على اعتبار كل سطر شعرى وحدة متكاملة لا تخدعها فوائل صناعية شكلية .

(٦) يقصد المؤلف مسرحية سارتر السياسية التي تسمى Les Mains Sales ( اليدى الفذرة ) التي ألفها سنة ١٩٤٨ ، وتدور احداثها في المقر قرب نهاية الاحتلال الاسلاني ، وتد المسرحية مثلاً على الميلودrama السياسية في قوة الثانية والتركيز . ( الترجم )

والحق أن الصدمات العنفية في العصر الحديث ليست مقصورة على الشيوعيين وحدهم ، فكل الذين يحاولون اصلاح احوال الآخرين لابد واجدون ، ان عاجلاً أو آجلاً ، ان خطوات التغيير قلما تكون بالسرعة التي يأملون ، ولا يكاد يمضي بعض الوقت حتى يكتشفوا أنه بمجرد أن يدخل المثال دائرة التطبيق تقوم العقبات غير المتوقعة التي تستدعى « إعادة تقييم مؤلم » . وباتى الخطير في مثل تلك الأحوال من أن الناس يميلون إلى اخفاء خيبة آمالهم وراء ستار خبيث من اللامبالاة والساخرية .

ويستطيع الفنان الملتزم أن ينتقدنا من كل هذه المحاولات العقيمّة ، لأن رؤية الفنان تساعدنا على أن نرى أبعد من النكسات والهزائم العارضة . وهنا نتذكر قول « سارة كاهن » الجريئة احدى بطلات ارنولد ويسكر حين ترفض بعناد أن تتبع صديقها « موتنى » على طريق الخيانة ، أو ابنها « روبي » على طريق اليأس ، وتقول :

« اذا جاء الكهربائي لاصلاح العطب ، وبدل ان يصلحه زاده سوءا ، فهل انوقف عن استخدام الكهرباء ؟ هل احرم نفسي من النور ؟ الاشتراكية هي نورى . هل تفهم ذلك ؟ هي السبيل في الحياة . كم يمكن ان يكون الانسان جييلا ؟ (١) » .

وفي قصيدة ارجون الأخيرة « مرثية لبابلو ثيودرا » التي كتبها سنة ١٩٦٦ يصف الشعراً بهم « مخلوقات الليل الذين يحملون الشمس بين جوانبهم » . وخلفية القصيدة هو الزنزال الذي وقع في شيلي سنة ١٩٦٥ وحطم منزل بابلو ثيودرا ، فبعد ان يعبر ارجون عن تعاطفه مع صديقه ، يمضي في ادانة الارض ذاتها باتهاما قد خانت الشعراً ، ويوسّع موضوع القصيدة بان يبين ان هناك كوارث اسوا تنتظر الفنان حين يضحو على الهوة التي تفصل احلامه الكريمة بالعدل والمساواة والعقبات التي يجب ان يتخطاها الانسان قبل تحقيق هذه الاحلام . ان رسالة الشاعر هنا ليست دعوة الى الاسلام ، بل الى الكفاح بيقظة وانتباه :

« آه ماذا سمحنا لبابلو صديقي بابلو ياصديقي ماذا عن احلامنا » (٢) .

قد لا تكنى الامثلة السابقة للتصدى للرأى القائل بأن أيام الالتزام معدودة ، لأنه لا توجد توترات حقيقة في المجتمع الحديث ، ولكن كتاب أدب الالتزام يرون أن التوترات الحالية أقل «وضوحا» وربما كانت أكثر

Chicken Soup with barley : Trilogy, pp. 73-4.

(١) السابق .  
(٢) ارجون : السابق ، ص ٣٦ .

« تعقیدا » من مثيلاتها منذ عقدين او ثلاثة ، وهذا يعني ان الالتزام اسم يبعث بعد ، بل ينبغي ان يسلك الالتزام طرقا مختلفة من التعبير عنها . وكم يكون الأمر محزنا اذا صارت أغاني الاستنكار هي وسيلة التعبير الوحيدة عن هموم عصرنا وتوراته ، او اذا فشلت في الهمام الكاتب ، سوف يكون ذلك مأساة ليس للكاتب بوصفه « مواطنا » وانما بوصفه « كاتبا » .

ونحن ندين بالفرق بين الصفتين هنا للكاتب الانجليزي جورج اورويل حيث يقول :

« حين يشتغل الكاتب بالسياسة فان عليه ان يفعل ذلك بوصفه مواطنا ، بوصفه انسانا ، وليس بوصفه « كاتبا » ... عليه ان يحدد بجلاء ان ادبه هو شيء مختلف » (١) .

وهذا هو الاعتراض الليبرالي على الالتزام ، انه لا يرفض الالتزام باعتباره التزاما — لأن اورويل يعترف انه « ... من المستحيل ، بل من غير المستحب ، ان تعيش في برج عاج » — ولكن لأنه لا مكان له في الأدب ، حيث ان « الأدب شيء مختلف » . ويتبين « الرواثيون الجدد » (٢) في فرنسا وجهة النظر نفسها ، فيكرر روب جريبه مقوله اورويل بالنص تقريبا حين يقول :

« ليس من المقبول ... ان نزعم انتنا نخدم قضية سياسية في رواياتنا ، حتى لو كانت قضية عادلة في نظرنا ، وحتى لو كانت في حياتنا السياسية نقاتل في سبيلها » (٣) .

فهناك التزام واحد محتمل في نظر كتاب الرواية الجديدة وهو الأدب نفسه ، اذ يقول روب جريبه :

« ... الالتزام الكاتب هو وعيه التام بمشاكل لفته ، وایمانه بأهميتها التصوی ، واصراره على حلها من داخل اللغة ذاتها » (٤) .

"Writer and Leviathan," in England, Your England (Secker & Warberg)

(\*) انظر ما قدمناه في المقابل عن كتاب الرواية الجديدة في فرنسا (المترجم)

(١) من مقالة له في مجلة : Revue de Paris (Paris, September, 1961) p. -21.

Alain Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman (Paris, 1960), pp. 46-7.

ويرد أدب الالتزام بأن مثل هذا الرأي مبني على اعتقاد خاطئ وهو أن المشاكل الفنية تقع خارج نطاق المجتمع حيث ينظر إليها على أنها قضايا فنية محاسب . إن كتاباً ملزماً مثل أراجون ، يغير أن يقلل من خطورة اللغة وضرورة التمكّن منها ، يؤكّد على أن اللغة ما هي إلا وسيلة اتصال ، وأن كل المحاولات الخلاقة لتحسين هذه الوسيلة تتبع من نسلة في الحياة . والتعبير « الفنى » في الأدب ليس غاية في ذاته ، بقدر ما هو طريقة إداء لتوصيل تجارب الفنان وأرائه بصورة أكثر صلاحية وقوّة . بل إن روب جريبيه نفسه يعترف بأن « الرواية الجديدة » تعد أصلح التجارب لأنها تستطيع التعبير عن واقع العصر الحديث بصورة أفضل من الرواية التقليدية . أفلًا ينهض هذا الاعتراف دليلاً على تناقض روب جريبيه بالقياس إلى اعترافه السابق بأن العمل الفنى لا غاية له ، وأن الفنان مبدع بغضّن الإبداع فقط ؟ .

وفضلاً عن ذلك فإن « أورويل » لو كان صادقاً في افتراضه أن هناك سوراً عظيماً يفصل بين الفن والحياة ، فإن لنا أن نفترض أنه يحق لفرد بعينه أن يخرج من عزلته حينما يتصرف « كمواطن » وان يعود إليها من فوره حينما يؤدي مهمته « ككاتب » ، وربما عليه أيضاً أن ينسى كل ما تعلمه في تلك الرحلة القصيرة التي قام بها إلى المصايم الأقلّ خلوداً منه ! (\*) والحق أن أورويل نفسه لم يصل قط إلى هذه الحالة السخيفية ، ولكن الاشتغال بقولته تلك أن تعامل هكذا بالسخرية ؟ ان تعبيره « الأدب شيء مختلف تماماً » تعبير أقل ما يمكن أن يوصف به أنه تعبير مهم جداً ويجوز أن يقول تأويلاً عجيبة ربما كان أورويل أول من يدينه . فإذا كان يعني أن المرء لا يمكن أن يصدر أوامر في الفن كما يفعل في السياسة فلن يختلف معه أى كاتب ملتزم ، ولكن إذا ذهب أورويل أو أى انسان آخر إلى أبعد من هذا ، وجزم بأن الكاتب مستقل عن كل السلطات والجهات ، فهو في نظر أدب الالتزام يسرى على طريق محفوف بالمخاطر . فالاستقلال المزعوم للكاتب هو وهم وأسطورة ، لأنه ليس هناك من أدب يستطيع أن يتجمّب التقويم النقدي للقيم المعاصرة سواء بالتصريح أو التلميح . وقد اعتبر سارتر أملاك الكاتب عن أن يدلّي برأيه نوعاً من الالتزام لأنّه ينطوي بداهة على تسليميه بالأمر الواقع .

بالإضافة إلى ذلك ، هل تعني فكرة استقلال الكاتب أنه ليس مسؤولاً بما يكتب أمام أحد لأنه — بوصفه فناناً — لا يخضع للقيود الإنسانية

(\*) واضح أن المؤلف يسفر من تفرقة أورويل بين صفة الأدب « ككتباً » وصفة « مواطناً » هذه التفرقة التي تبعد الكاتب عن اتخاذ موقف من قضايا عصره ، وتجعله بمعدل من أن يستفيد من احتكاكه بالحياة والمجتمع . (المترجم )

العادية ؟ ينتقد كتاب ادب الالتزام هذه الفكرة بشدة ، مؤكدين ان عدم المسؤولية ليس من الفن في شيء ، وان قليلا من الاعمال الفنية الخالدة – ان وجدت – قد ولد دون اعتبار لحاجات المجتمع . ان ما كان يخشاه أورويل هو ان يوجه الكتاب الى هذه الحاجات بدلا من ان يكتشفوها هم بأنفسهم ، ولا ينكر احد ان خشبة أورويل تشير بعض التماطط لدى هؤلاء الذين أفزعتهم وألتهم الأحداث الماضية في الاتحاد السوفيتي والأحداث الثقافية في الصين . ولكن هل يمكن القول ان أورويل قد وجد حلا صحيحا للمشكلة حيث كان محقا في خوفه من «الوقوع في المحظوظ» لا يظن كتاب ادب الالتزام انه قد وجد الحل ، وهم – بعد – يعترفون ان هناك مزالق في منهجهم ، وأنه لا يمكن أن نضرب صفحات عن النقاد الحساسيين على اعتبار أنهم «برجوازيون سفار» (٤٤) ، فليس اطلاق النعوت على الخصوم هو الطريق الأمثل لاسكاتهم .

والاجابة الحق أن لا ينكر المرء أن هناك مخاطر ، ولكن ينبغي عليه أن يتوقف ليسال نفسه اذا كان على استعداد لمنازلة هذه المخاطر والتضحية معها ، أو البحث عن أفضل السبل للتقليلها ، حيث لا يمكن ان تتحقق مهمة جليلة بدون تضحيات مؤكدة . ولا يدعى الالتزام أنه وثيقة تأميم ضد كل الاخطار ، بل يعتقد على الترجيح أنه يحتوي على البذور التي تتفق دائما ، لأنه يلزم الكاتب دائماً بأن يتقبل آراء الآخرين : فالكاتب الملزم كما يؤكّد سارتر مرارا وتكرارا أنها هو «رجل بين الناس» .

والخطر الأكبر الذي ينبغي على الكاتب الملزم أن يحذر هو التحييز والغطرسة الفكرية ، انه خطر حقيقي كامن في اي عمل انساني ، وكل

(٤٤) بالنسبة « هناك ظن ما يأن أورويل كان يتماً مل مع السياسة على طريقة « البرجوازيين المسفار » ، حين أمن بالطبقات المتوسطة أكثر من أيامه بتنظيمات العمل . ولكن هذه المصفحات ليست حاوية لما قالت الإسهام الشخصي لأورويل ( حيث ذكرنا آراؤه هنا لأنها يبساطة شخص تلخيصاً جيداً ما اطلق عليه « وجهة النظر الليبرالية » في الاعتراض على الالتزام ) . وقد وردت آراؤه ونوقشت في كتاب جون ماندر .

وسوف يجد القارئ « إن تفكير أورويل في هذا المصدّد مشوش ومنفسي » . اذ يقول مرة : ان الدعاية الموجهة تعنى خسارة الفن ، ومرة أخرى يقول : ان الفن لا بد أن يكون له غاية سياسية » ( ص ٨٤ ) . أما تعبيره « الفن شيء مختلف تماماً » فيعلق عليه ماندر بقوله « ان الكاتب – في نظر أورويل – لا يستطيع أن يكون مفضواً صالحًا في حزب سياسي ، وإذا تناول الكاتب السياسة في أية مسافة يصبح كاتب منشورات » ( ص ١١٢ ) .

نهللى ان اضيف انه لا يوجد قارئ جاد يمكن ان يصف بيجي واراجون وبمارتن باتم كتاب منشورات .

كاتب عرضة له . والحق أن الكتاب غير الملتمين الذين لا يعترفون بسلطان الا سلطان أنفسهم هم أكثر الكتاب عرضة له . ان أحد المتطلبات المقدمة للالتزام أن لا يعتبر الكاتب نفسه المشرع الوحيد للحقيقة بل عليه ان يطلبها حيثما وجدت مع افراد المؤسسات الأخرى دينية كانت او سياسية . هل يقودنا هذا الى مناقشة « التخريب » – اي التكيل داخل احزاب او الالتماء الى جماعات – تلك الأفة التي يخشها اوروپيل ؟ وهنا نقترب من أحد الأخطار الناجمة عن الالتزام مفندين اياه ، بالرغم من كونه لا يشكل نقدا للالتزام على الاطلاق ، بل يمكن ان يكون نقدا للحزب الشيوعي ( او اي حزب آخر على شاكلته ) . ان تخريب الكتاب ضار بالفن ، وضار بالmbda الذي يعتقد الكاتب على المدى البعيد ، انه يعطي صورة مشوهة تماما عن حقيقة الالتزام لانه يخلط بين امرئين مختلفين جد الاختلاف :

١ – رغبة الكاتب في النزول الى الساحة ليمارس نشاطه ( وهذا قرار خاص به وحده ) .

٢ – الاجراءات الادارية التي يتخذها الحزب الحاكم او السلطة الدينية ضد ادا لم يلتزم بالخط الرسمي المرسوم له عن طريقهما .

وهذا الامر الآخر ينبغي ادانته ادانة ثانية ، ولا يمكن ان تكون ادانته معاللة بالانطواء على النفس في البرج العاج او بالضرب على غير هدى في المأمة والقمار .

وسوء انيتصدى الكاتب لضيق الافق داخل حزبه كما فعل اراجون<sup>(١٥)</sup> او يحتفظ باستقلال ذاته بوصفه لا منتميا غير معاذ كما فعل سارتر<sup>(١٦)</sup> ، او يتخلى الى الابد عن « الله الذي نشر » – فكل هذه المواقف الاجنبية اضافة لصالح الالتزام وليس انتقادا منه . ويستطيع المرء ان يفسّر بتقرير المفارقة التالية : اذا اردت ان تحاكم الالتزام ( كما هو قائم بالفعل ) محاكمة شاملة ، فان عليك ان تكون ملتزمـا تماما .

(١٥) تنبه قطاع عريض من الجماهير مؤخرا الى استقلال عقلية اراجون حين ادان بشدة قرار الاتحاد السوفيتي بسجن كاتبين لنشر كتبهما خارج البلاد ، ولكن لا يمثل هذا نقطة تحـول جيدة في موقعه ، فقد ارتبط اسمه في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بنسائله ضد « الدوجمانية » و « الطائفية » .

(١٦) لا يعتبر سارتر نفسه الانقسام الى حزب سياسي فضيلة او مذلة ، ولكن يعتبره ضرورة يلزـف لها ، مادام يشعر بأنه في قدره على تأييد الطرق التي يسلكها الحزب الشيوعي الفرنسي . ويعرف سارتر بأن موقعه غير منسق وغير مربع ، ولكنه يعتقد أنه السبيل الوحيد المفتوح أمامه . ويشير قيادة الشيوعيون الى نقطة الفسـق في موقعه ، ويذهب بعضهم الى حد الاتهـام بتكوين رؤية « غير متطـرفه » للالتزام الاولى .

وفضلاً عن ذلك فإن التجاوزات المفرطة التي وقعت في عصر ستالين والتي عرّفت باسم «**الجدانوفية**»<sup>(\*)</sup> كانت ترجع إلى الاستخدام المتعسف لمبدأ سليم ، وهو مبدأ ينادي بمسؤولية الكاتب نحو المجتمع . ويجب أن تؤكّد على أن غلطة جدانوف نبعت من تطبيقه لمبدأ المسؤولية من منطلق «اداري» ، ومن نسبياته أن الطرائق التي تصلح في ميدان السياسة لا تصلح بالضرورة في ميدان علم الجمال ( لتد كان لبنين نفسه صاحب منهج أصح في هذا الشأن حين قال : الأدب هو آخر شيء في الدنيا صلاحية للتسوية والاتساق الميكانيكيين ولخضوع الأقلية أمام تحكم الأكثريّة ... ففي ميدان الأدب يجب أن تناح الحرية الكبرى للمبادرة الفردية )<sup>(17)</sup> . ولا يعفي هذا الكاتب من مسؤوليته الاجتماعية أو السياسية ، بل يشير إلى أن المنهج السليم لا يمكن أن يفرض عليه فرضًا.

ان الاجراءات الادارية تؤدي الى انتشار الفن وحوائمه ، والادب الذي يكتب بغرض «اصدار الأوامر» هو كاريكاتير لأدب الالتزام ، لأنه يفشل فشلا ذريعاً في تحقيق غايته لدى القارئ حيث يتركه فاتراً جاماً ، يدل أن يغرس في نفسه الحماس . لا بد على الفنان - اذن - أن يستمع إلى صوت ضميره لا أنه الحق الذي لا رب فيه ، وإنما لأنه إذا لم يفعل سوف يشي عمله بوجود عناصر غريبة ودخيلة ، وسيوف يتلاشى تأثيره في الحال . ومن ثم فإنه - بالقياسة عن الالتزام نفسه أكثر من كونه بالأصلة عن «الفن» الخالص « لا بد من التصدي لعملية «التخريب» .

ويؤكد أدب الالتزام دائمًا على أن الأيديولوجية لا يمكن أن تدخل إلى العمل الفني من خارج ، وإنما يجب أن تتبع من ذات الفنان وأن تكون جزءاً لا يتجزأ من شخصيته . وعلى الرغم من اعتقاد أدب الالتزام بأن الفن كلّه هو شكل من أشكال الدعاية بمعنى أنه نقد للحياة ويعبر عن وجهة نظر معينة<sup>(18)</sup> ، فإن الدعاية إذا فرضت فرضاً على العمل الفني فتشل الفنان . ان يجيئ لم يسمح لأحد ، حتى الكنيسة ، أن يعلمه ماذا يكتب أو كيف يكتب ، وحين كان يجد نفسه غير قادر علينا عن الدفاع عن أحد القرارات الكاثوليكية فإنه كان يلزم الصمت ، أو يلجمًا إلى مبدأ

(\*) نسبة إلى آندريه الكساندروفيفتش جدانوف ( ١٨٩٦ - ١٩٤٨ ) الذي كان سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي أيام ستالين ، والذي أرسى سيطرةحزب على كل النشاط الثقافي ، بطالبة الكتاب أن يلتزموا خط الحزب لزوماً ثاباً ، وظللت هذه السياسة معمالة بعد وفاته ووفاة ستالين فشلت كل مظاهر الإبداع الابني الحر حتى مؤتمر الحزب العشرين سنة ١٩٥٦ . (المترجم)

(18) يلجا الناس عادة إلى تعريف الدعاية ( في معناها الواسع ) ب أنها الدفاع عن الأفكار التي يختلفون معها ، ولكنهم لا يجرؤون على وصف دعواهم التي لا رب فيها أو قبولهم لبعض القيم بأنها لون من الدعاية أيضاً !

كتسي مخالف يعبر به عن رأيه الخاص ( وموقف الكنيسة من برجسون )<sup>(\*)</sup>  
 شاهد على ذلك : فلقد كان بيجه مجيما مخلصا لبرجسون وظل يدافع عنه في وقت كانت روما على وشك أن تقترب منه . وذهب سارتر إلى بعد من هذا حين رفض الانضمام إلى أي حزب سياسي مع كون هذا غير متناسب مع فمه لواجب الكاتب الملتزم . أما فيما يتعلق باراجون الذي لا يمكن أن يتم بليلة « شطحات فردية » في ضوء عضويته المتصلة للحزب الشيوعي الفرنسي على مدى أربعين سنة ، فإنه يرفض مطلقا فكرة « الأوامر » في الأدب ، وينادي بدلا منها « بالضرورة الداخلية » التي تجعل الفنان يردد في عمله الأمكار والتخارط المتنافلة معه . وشعره اثناء الحزب والذي يعطي صورة حية للخط الشيوعي في تلك الأيام قد استطاع أن يحتفظ في الوقت نفسه بكل من السمات الشخصية لصاحبها التي ربما كان سيتحقق بدونها في تحريك مشاعر ملايين الفرنسيين من مختلف الأحزاب .

وبالرغم من هذا كله ، يصبح من غير المجدى أن ننكر أن اعظم خطير يواجه أدب الالتزام هو أن يتحول إلى أدب من أجل « الالتزام »<sup>(19)</sup> أو أن نزعم أن العلاقة السلبية الموازنة بين هذه الجانبين قد أرسى بنجاح في مجال التطبيق أو تحددت سهولة في مجال النظرية . إننا نتحدث هنا عن واحد من أعقد الموضوعات التي تتصل بالالتزام ، وكل ما يمكن ان نضيفه إلى ما قاله الكتاب الملتزمون هو أن فكرة الالتزام مازالت فكرة ناشئة ، وكلما نضجت ستربيدها التجربة ثراء وستتخلص تدريجيا من التجاوزات والأنكال الخطأة . والتقويم الشخصي لتجارب كل من بيجه واراجون وبسارتر خطوة مستيرة في هذا القلام . فالاعترافات غير المتوقعة التي كشفت عنها السير الذاتية لارجوان وسارتر في السينين الأخيرة تظهر لنا انهم لم يتحروا تماما من « خداع النفس » ولكنهم كانوا يضعان الأخلاص والحقيقة فوق أي اعتبار آخر ، وأنهما - اذا أردنا أن نستخدم تعبيرا مفصلا لدى أراجون - كانوا يصران على أن يخلفا صورة صادقة لنفسهما .

(\*) هنري برجسون ( ١٨٥٠ - ١٩٤١ ) فيلسوف فرنسي أعاد النظر في المسائل الفلسفية من زاوية جديدة ، وخاصة فيما وراء الطبيعة ، وكانت آراؤه سببا في جلب ثورة الكنيسة عليه . (المترجم) .

(19) انظر تعليق سارتر المشهور « في أدب الالتزام يجب الا ينسينا الالتزام الأدب في كل الأحوال » ، وكذلك أيضا مقالته عن « تأييم الأدب » حيث يتبينه إلى أن الرواية - سواء كانت ملتزمة أم لا - هي في المقام الأول عمل فردي ، وعلى القراء والمقاد أن يقبلوا التورط في الناقد ، فالآدب مقاومة ، ويدعون منصر المفاضلة يومئذ .

# النَّفَلِيرُ الْعَالَمِيُّ

عرض وتعليق : عبد الرحمن أبو عوف

كان صدور كتاب ( التفكير العلمي ) للدكتور فؤاد زكريا ، في هذا الوقت والمناخ الملوث بهذا يستحق التقدير والتقييم والمناقشة وكما يتضمن الكتاب فؤاد زكريا في مقدمة الكتاب « وفي اعتقادى أن موضوع التفكير العلمي هو موضوع الساعة في العالم العربى .. . ففى الوقت الذى أفلح فيه العالم المتقدم - بغض النظر عن انتقائه الاجتماعى - في تكوين تراث علمى راسخ أمند ، في المقرى الحديث طوال أربعة قرون ، وأصبح يمثل في حياة هذه المجتمعات اتجاهها ثابتًا ، يستحيل المسحول عنه أو الرجوع فيه » ، في هذا الوقت ذاته يخوض المفكرون في غالبية العربى معركة شاربة في سبيل اقرار ابسط مبادئ التفكير العلمي ، ويبدو حتى اليوم ونحن نحيى قدما إلى السنوات الأخيرة من القرن العشرين أن نتيجة هذه المعركة مازالت على كفة الميزان ، بل قد يدخل إلى الميزان في ساعات لشاوم معينة أن احتفال الانتصار فيها اضعف من احتفال المهزيمة . وفي هذا المضمار لا إملأ الا أن أشير إلى أمرين يدخلان في باب العجبات حول موقتنا من العلم في الماضي والحاضر .

الامر الأول هو انسا ، بعد ان بدأ ترانانا - المسلمين ، في مصر الذهبى للحضارة الإسلامية ، بداية قوية ناضجة سبقنا بها النهضة الأوروبية الحديثة بقرون عديدة ، مازلنا الى اليوم نتجاذب حول أبسط مبادئ التفكير العلمي وبديهياته الأساسية ، ولو كان خط التقدم ظل متصلًا ، منذ نهضتنا العلمية القديمة حتى اليوم ، لكننا قد سبقنا العالم كله في هذا المضمار الى حد يستحيل معه ان يلحق بنا الآخرون ، نتجاذب نحن نحن مما اذا كانت للأشياء أسبابها الحددة وللطبيعة قوانينها الثابتة ، أم العكس .

والامر الثاني انسا لا تكف عن الزهو ببابينا العلمي الجيد ، ولكننا في حاضرنا نقاوم العلم ، بل ان نفس الاشخاص الذين يحرصون على تأكيد الدور الرائد للعلم الذي ازدهر فترة في الحضارة الإسلامية هم انفسهم الذين يحاربون التفكير العلمي في ايامنا هذه ، ومن الجلى ان هذا الوقت يعبر عن تناقض مارخ ، اذ ان المقصود فيهن يزهو بإنجازاتنا العلمية المتساوية ان يكون نسبياً للعلم ، داعياً الى الاخذ بأسبابه في الحاضر حتى تتحاج لنا المودة الى تلك القيمة التي يبلغناها في مصر مرقى اما ان نتفاخر بعلم قديم ونستخف بالعلم الحديث او نخ哀به فهذا أمر يبدو مستعاصياً على الفهم » .

ولكن وقبل أن نستقرق في عرض وتقيم كتاب (التفكير العلمي) يجب أن نتعرف بطريقه محددة ترتفع لمستوى المكانة الفلسفية والفكريه التي يحتلها مفكر كالدكتور (فؤاد زكريا) رئيس قسم الفلسفة في جامعة عين شمس ، ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بالجامعة حاليا .

يبدو الدكتور فؤاد زكريا - متيناً بين أساند الفلسفة في جامعتنا ، فمعظم هؤلاء ناقل لاجاهات فلسفية متألية معادية للعلم و موضوعية العالم ، كالوضعية المنطقية والوجودية والعرفانية والعقل المعتدل .

لكن من يقرأ أعمال (فؤاد زكريا) نظرية المعرفة وال موقف الطبيعي للإنسان أو (نيتشه) وكتابه الذي عن (سيبئنوا) ومقالاته النقدية التي تولت في مجلة (الفكر المعاصر) من يقرأ هذا كله ويضمه في إطار ما تطروحه تحولات المجتمع المصري من مشكلات فكرية سيسشعر على الفور بأننا لستا مخرين بين أن تكون لنا فلسفة أو لا تكون ، بل إن الخيار هو : هل نصوغ نظرياتنا عن وهي بحيث تتفق مع مبدأ مفهوم أم نصوّتها دون وهي وبمحض المصادفة ؟ .

والخليل الذي يشمل إسهامات الدكتور (فؤاد زكريا) تتفتح فيه لفته بالعقل الإنساني، وقدره على فهم قوانين الضرورة الطبيعية والاجتماعية التي يحياها من خلالهما بحيث يصبح بمقدوره أن يسيطر عليها ، ويصوغ مستقبلاً ويحرر في نفسه طاقات الحرية والإبداع والتقىم .

في رسالته للدكتوراه اختار أن يدرس (مشكلة الحقيقة) فمناقش المصادر المزدوجة لحقيقة الأحكام وفق مختلف النظريات ، وعرض بالتفصيل للنظريات المتألية والواقعة وحيدة الجانب لمفهوم الحقيقة ، ورسم عداء المؤمنين على رسالته بدراسة الفكر المادي بكل اتجاهاتها ، فقد استطاع أن يسلك طريقاً موضوعياً وحدراً في تحليل فكرة الحقيقة النسبية والمطلقة وأبراز أهمية التحليل المنفوبي في كشف كثير من غواصات مشكلة الحقيقة ، وإظهار جوانب النقص والقصور في المذاهب التي عرض لها بالتفصيل والتحليل .

أعقب ذلك دراسته بنظريه المعرفة وخرج بدعوة بمحاولة التقارب بين الفلسفة والعلوم والمعارف الوظيفة الاجتماعية للفلسفة ، وأبراز أخلاقيات شجاعة للمفكرة تعدد الصلة الفروقية بين الفكر والسلوك .

في أن ما يمثل اكمالاً منهج الدكتور - فؤاد زكريا - إلى جانب الكشف عن مواجهه الفلسفى وطبيعة شخصيته الحقيقة الحرجة هو وثيقة الفياع التي كتبها عن (سيبئنوا) فيلسوف القرن السابع عشر الذى عانى لنرن أو بزيد من الضطهاد وسوء الفهم والتفسير ، ولم يتمتع فليسوف للذى ما تعرّف له من تصاريف التفسيرات وتضاربها لذا كان على الفكر المصري أن يواجه ركاماً هائلاً من الدراسات والراهبى اوشكت أن تضع دلالة الأسكندر العلمية والتحررية والديمقراطية التي شكلت النسق الفكري لسيبئنوا ، في مصر محكم التقىش والقهر والخلاف حيث لازالت بقايا قيم الانطلاقة تلقى ظلامها الكثيبة ، على أن أخطر ما جاء به الباحث هو مناقشه استخدام سيبئنوا للمنهج المنشئ كطريقة مصطنعة للتغيير ، تماماً كما استخدمنا المصطلحات التقليدية بمعنى جديدة فجعل الفكر والجسد وجهي همة واحدة على عكس - ديكارت - وأكد موضوعية العالم وحدية قوانينه ، ومد من صفة الفرودة في المصالح الطبيعية إلى العالم النسق والاجتماعي ، وازال التناقض بين الفرودة المادية والحرية الإنسانية ، إلى جانب تحديد الطابع النسبي للقيم الأخلاقية والجمالية والاجتماعية .

يency في قضية سينيوزا ما يتعلّق بالتعريف العلمي الذي نسبته جملة فحّشة من المُتعصّبين لليهود ، وحاولوا به رد فلسفة سينيوزا للتراث اليهودي مفخّلين أن نزوعه الفكري قد أدى به — منذ البداية إلى الطرد من المائدة اليهودية في أمستردام ، إلى جانب المحاوّلات المستمرة لرشوته أو إيقاعه أو حتى قتله .

وقد يعترض البعض على تفسيرات — فؤاد زكريا — لفلسفة سينيوزا غير أن معيار الحكم لها أو عليها هو مدى الاتساق الذي قدم به تفسيره لهذه الفلسفة التسورية العلمية الشجاعية من حيث قصله بين ظاهر الفاظها ودلائلها الحقيقة .

والفنان بعد جوهري من ابتساد شخصية فؤاد زكريا لا يقل أهمية عن بعد المفكّر فيها ، فقد كتب أعمق التحليلات والدراسات عن فن وجمالية الموسيقى في كتاب ( التعبير الموسيقي ) و ( زكريات مع الموسيقى ) و ( فاجنر ) ودراسة عن الموسيقى الكلاسيك وترجم كتاب ( الليرسون والموسيقى ) .

نتأمل طبيعة الموسيقى الجمالية إلى جانب مشكلة الحقيقة وفهم الواقع والجهد الإرادي المنظم لنفيه تشکلنا وحدة شخصية الدكتور فؤاد زكريا وتجعلنا نتأمل ونحلل ونعرض كتاب ( التفكير العلمي ) في شوّه هذا الفهم .

في المقدمة يطرح المؤلف السؤال الصعب ، ما هو المقصود بالتفكير العلمي ؟ هو ليس تفكير العلماء بالضرورة ، فالعلماء ينحصر في ذلك الميدان المعين من ميادين العلم ، أما التفكير العلمي الذي نقصده فلا ينحصر على مشكلة متخصصة بعينها ، بل ما نود أن نتحدث عنه إنما هو تلك النوع من التفكير المنظم الذي يمكن أن نستخدّمه في شؤون حياتنا اليومية ، أو في النشاط الذي تبلّه حين نمارس أعمالنا المهنية المعتادة ، أو في علاقتنا مع الناس ومع العالم المحيط بنا وكل ما يتشرط في هذا التفكير هو أن يكون منظماً وأن يبني على مجموعة من المبادئ التي نطبقها في كل لحظة دون أن نشعر بها تسمّعاً راغباً ، مثل مبدأ استحالة تأكيد الشيء وتغييقه في آن واحد ، والمبدأ القائل أن لكل حادث سبباً وإن من الحال أن يحدث شيء من لا شيء .

وهذه الأساليب التي توكلها العلم في المقول ، حتى لو لم تكون قد اشتغلت به هي تلك القوّة من التفكير العلمي الذي نود هنا أن ندرسه ، فبعد أن يقدم العلماء الإنجازاتهم ، قد لا يفهم هؤلاء الإنجازات حقّ الفهم ، ويشارك في استيعابها وتقديرها إلا فئة ضئيلة من المُتعصّبين ، ولكن ( شيئاً ما ) يظل باقياً من هذه الإنجازات لدى الآخرين ، إنّي طريقة معيّنة في النظر إلى الأمور وأسلوبها خاصاً في معالجة المشكلات ، وهذا الآخر البالق هو ( تلك العقلية العلمية ) التي يمكن أن يتصرف بها الإنسان العادي ، حتى لو لم يكن قد درس مقرراً علمياً واحداً .

### الفصل الأول — سمات التفكير العلمي :

خلال رحلة طويلة هي عمر البشرية والعقل يبحث عن الحقيقة ويستخدم أساليب متباعدة للكشف عنها ثم أهتدى إلى عدة خصائص يمكن أن نطلق عليها سمات المعرفة العلمية .

١ - المترافقية ، ولذلك المترافقية هذا يصف الطريقة التي يتبعها العلم وهي صفة نسبية تتصف بها الحقيقة العلمية التي لا تكتفى بالظهور وتتجاوز نفسها وتسير إلى اتجاهين رأسى وافقى ، أحدهما التعمق في بحث المظاواهر نفسها والآخر التوسيع والامتداد إلى بحث ظواهر جديدة .

٢ - التنظيم : أي إننا لا نترك المكاناً تحيط حرمة طيبة وإنما نرتديها بطريق محددة وننظمها عن وعي ، وفي الوقت ذاته نتنظيم العالم الخارجي ، وينطبق ذلك على ميدان العلوم الطبيعية وميدان العلوم الإنسانية .

ورغم أن هناك أكثر من نوع للتفكير يتسم بالتنظيم حتى التفكير الأسطوري إلا أن الاختلاف الأساسي يكمن في أن التنظيم كما يقول به العلم يخلق العقل البشري ويعمله في العالم بفضل جهود المواصل الدبوس في اكتساب المعرفة ، على حين أن العالم وفقاً لامتداد التفكير الآخرى مختلف بذاته .

ولقد استطاع العلم الحديث أن يتطور لنفسه منهاجاً أصبح يرتبط إلى حد بعيد بالدراسة العلمية وصفات هذا المنهج :

١ - ملاحظة منظمة للمظاواهر الطبيعية التي يراد بحثها ويفترض ذلك اختياراً وعزل المظاهرة .

٢ - ومن الجدير بالذكر أن الملاحظة الحسية المباشرة نادراً ما تستخدمن في العلم المعاصر ، فلأن اكتشفت أجهزة للملاحظة والرصد الحديثة .

٣ - وتأتي بعد الملاحظة مرحلة التجربة ، ومن مجموعة التجارب يتكون لدينا عدد كبير من القوانين الجزئية التي يبدو كل منها مستقلاً عن الآخر والتي نظل في هذه المرحلة عاجزين عن الربط بينها لأن التجربة وحدها لا تتيح لنا أن نصل إلى آية (نظورية) لها طابع مسام .

٤ - وفي المرحلة التالية يستعين العلم بذلك القوانين الجزئية المتعددة التي تم الوصول إليها في المرحلة التجريبية لكي يضمها كلها في نظرية واحدة .

٥ - وبعد الوصول إلى النظرية يلجم العلم إلى الاستنباط العقلي ، ويتخذ من النظرية ما يترتب عليها من نتائج ، ثم يقوم مرة أخرى بإجراء تجارب لكي يتحقق من أن النتائج التي استخلصها بالعقل والاستنباط صحيحة ، فإذا أثبتت التجارب صحة تلك النتائج ، كانت المسئolas التي ارتكز عليها صحيحة أما إذا كذبتها فإنه يعيد النظر في مقدماته وقد يرفضها كلياً أو يصححها عن طريق ادماجها في مبدأ عام .

٦ - البحث عن الأسباب : لا يكون التنشيط العقلي للإنسان علمًا بالمعنى الصحيح إلا إذا استهدف نهم المظاواهر وتعليلها ، ولا تكون المظاهرة مفهومة بالمعنى العلمي لهذه الكلمة ، إلا إذا توصلنا إلى معرفة أسبابها وهذا البحث عن الأسباب له هدفان .

(١) المهد الأول : هو ارضاه الميل النظري لدى الإنسان للبحث عن تعليل لكل شيء .

(ب) ولكن هذا الاعتقاد بأن معرفة الأسباب ليس لها تأثير على ، هو اعتقاد واهم ذلك لأن معرفة أسباب الظواهر هي التي تمكنا من أن نتحكم فيها على نحو أفضل .

) الشمولية واليقن : المعرفة العلمية معرفة شاملة بمعنى أنها تسرى على جميع أمثلة الظاهرة التي يحيطها العلم ولا شأن لها بالظواهر في صورتها الفردية ، والواقع أن اليقين في العلم متربط ارتباطاً وثيقاً بطبع المسمول وهناك نوع من اليقين نستطيع أن نطلق عليه اسم ( اليقين الذاتي ) وهو كثيراً ما يكون مغلوطاً ، على أن العلم لا يمكن أن يرتكز على هذا النوع من اليقين النفسي وإنما يكون اليقين فيه « موضوعياً » بمعنى أنه يرتكز على أدلة منطقية مقنعة لا يُعقل .

هـ - الدقة والتجريد : والوسيلة التي يلجأ إليها العلم من أجل تحقيق صفة الدقة هذه ، هي استخدام لغة الرياضيات أما في العلوم الإنسانية فيمكن أن نقول أن النزاع لم يsett فيه بعد بين انصار التغير الكيفي والتغير الكمي عن الظواهر البشرية .

### الفصل الثاني - عقبات في طريق التفكير العلمي :

لابد أن تاريخ النشاط الروحي والمعتلى للإنسان كان تاريخاً لالخطاء والأوهام التي تقلب علينا الإنسان بمقدمة يقدر ما كان تاريخاً لحقائق اكتسبت بالتدريج فما هي هذه العقبات التي أفرجت ظهور العلم ، ولاتزال تشوّه صورة المعرفة العلمية حتى يومنا هذا عند غالبية كثيرة من البشر .

#### أولاً — الأسطورة والخرافة :

تلنت الأسطورة تحمل المكان الذي يشغله العلم الآن طوال الجزء الأكبر من تاريخ البشرية ، والمسبب أن الأسطورة تقدم في إطار بدائي ، تفسيراً متكاملًا للعالم هي تعبير عن نظرية الشعوب التي امتنعتها للحياة والطبيعة والعالم وتقدم تفسيراً ينالهم مع مستوى هذه الشعوب ويرفضها ومن الصعب أن يضع المرء هذا فاماًلاً دقيقاً بين الأسطورة والخرافة ولكن الدقة تتضمن أن نقول أن التفكير الأسطوري هو تفكير العصور التي لم يكن العلم قد ظهر فيها بعد أو لم يكن قد انتشر إلى الحد الذي يجعل منه قوة مؤثرة في الحياة وفي طريقة معرفة الإنسان للعالم .

أما التفكير الخرافي فهو التفكير الذي يقوم على إنكار العلم ورفض مناهجه أو يلجأ — في حصر العلم — إلى أساليب سابقة على هذا العصر .

#### ثانياً — الخضوع للسلطة :

السلطة هي المصدر الذي لا ينافس والذى تخضع له بناء على إيمانه بأن رأيه هو الكلمة النهائية ، ويجلب معرفته تسوّف على معرفتنا .

والخضوع للسلطة أسلوب مريح في حل المشكلات ولكنه أسلوب ينم عن العجز والانتصار إلى الروح الخالدة .

وأشهر أمثلة السلطة الفكرية والعلمية في التاريخ النسائي هي شخصية ( أرسطو ) فقد ظل هذا الفلسوف يمثل المصدر الأساسي للمعرفة في شتى نواحيها ، طوال العصور الوسطى الأوروبية

أى طوال أكثر من ألف وخمسمائة عام ، وفي استطاعتنا أن نستخلص من هذا المثل أهم عناصر السلطة من حيث هي عقبة تقد في طريق التفكير العلمي وأهم الدعامتين التي ترتكز عليها :

١ - القدم : أول عناصر السلطة هو أن يكون الرأى قديما ، فالإراءة الموروثة عن الأجداد يعتقد أن لها قيمة خاصة .

٢ - الانتشار : إذا كانت صفة القدم تغير من الامتداد المطلق في الزمان ، فإن صفة الانتشار تغير من الامتداد المرضي بين الناس ، فالرأى يكتسب سلطة أكبر إذا كان شائعا بين الناس .

٣ - الشهرة : يكتسب الرأى سلطة كبيرة في أذهان الناس إذا صدر عن شخص شهير بينهم بالخبرة والترابية في ميدانه .

٤ - الرقة أو المتن : يميل الناس إلى تصديق ما يرجفون فيه أو ما يتمنون أن يحدث وعلى عكس ذلك فهم يحاربون بشدة ما يصدّم رغباتهم أو يحيط أماناتهم ، لذلك حوربت النظرية الفلكية الجديدة التي تقول بدوران الأرض حول مركز المجموعة الشمسية .

#### ثالثا - انكار قدرة المعلم :

ولقد كانت أشهر هذه المقوى التي حورب بها المعلم في عصور مختلفة وعلى أنحاء متعددة ، هي قوة الحدس وكلمة الحدس تعنى التخمين أو التكهن ، وهناك حدس حسى وحدس في المجال النظري وهناك حدس في المجال الماطنى ، وهناك حدس في المجال الصوتى وأخيراً وهناك ذلك الحدس الفنى .

#### رابعا - التنصب :

التنصب هو اعتقاد باطل بأن المرء يحتكر لنفسه الحقيقة أو النضارة ، وبأن غيره يفتقر إلى ذلك ، ومن ثم فهو دائمًا مخطئون أو خاطئون ، ويترتب على ذلك أن المتنصب لا يفكر فيما يتنصب له ، بل يقبله على ما هو عليه نحسب ، وهذا تمثل خطورة التنصب من حيث هو مقتبة في وجه التفكير العلمي .

#### خامسا - الأعلام المضللة [١]

أن الجرائد والمجلات والراديو والتلفزيون والسينما أصبحت في عمرنا أقوى وسائل الإعلام وهي تقطي شبكة الكرة الأرضية والأمر الذي يدعو إلى الأسف هو أن الاتجاه الفالب على ما تقدمه هذه الوسائل الإعلامية الواسعة الانتشار لا يخدم قضية التفكير العلمي ولا يساعد على نشر قيمة بين الجماهير .

#### الفصل الثالث - المعلم الكبرى في طريق العلم :

في الحضارات الشرقية القديمة تراكمت حصيلة ضخمة من المعرف ساعدت الإنسان على تحقيق انجازات كبيرة ولكنها لم تتوصل إلى النظريات الكامنة وراء هذه الخبرات ولم تخضعها للتحليل العلمي الدقيق ، أما الحضارة التي توصلت إلى هذه المعرفة (النظيرية) والتي توافرت للإنسان فيها القدرة التحليلية التي تتيح له كشف المبدأ العام من وراء كل تطبيق على فهن الحضارة اليونانية .

وهكذا يمكن تشبيه العلاقة بين حضارات الشرق القديم والحضارة اليونانية فيما يتعلق بنشأة العلم بالعلاقة بين المقاول والمهندس .

١ - ودأب المؤرخون الأوربيون للعلم على التحييز الحضاري إذ أن الأوروبيين المحتلين هم أحفاد الحضارة اليونانية .

٢ - وتفرض هذه الصورة التقليدية الشائعة انتصاراً تماماً بين ميدان الخبرة العملية وميدان البحث العلمي المنظري .

٣ - على أن هذه الصورة التقليدية قد أخذت تغير ملامحها بالتدريج وساعدت على ذلك عدة أمور :

(١) أولها : تقدم البحث العلمي والتاريخي ذاته ، فقد أحرز العلم التاريخي في ميدان الحضارات القديمة تقدماً هاللا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وفي كل كشف جديد كان العلماء يلقون مزيداً من القصوة على حياة القدماء ونكرهم .

(ب) أدرك الباحثون أن الكلام عن (معجزة) يونانية ليس من العلم في شيء ، فالقول بأن اليونانيين قد أبدعوا فجأة ، دون سوابق أو مؤثرات خارجية ، حضارة عبرية في مختلف الميادين ، ومنها العلم هو قول يتنافي مع المبادئ العلمية التي توكل اتصال الحضارات وتائيها بعضها ببعض .

- واذن فلم تكون نشأة العلم يونانية خالصة ، ولم يبدأ اليونانيون في استكشاف ميادين العلم من فراغ كامل ، بل ان الأرض كانت ممهدة لهم في بلاد الشرق التي كانت تجمعهم بها صلات تجارية وبحرية وثقافية وجغرافية قوية .

ولكن ما الذي أضافه اليونانيين إلى العلم ، وما هي العناصر التي كانت متداخلة فيه من قبل ، والتي أدركوا أن من الواجب تحرير العلم وتخليصه منها .

كان اعظم انجاز لهم في الناحية النظرية ، اي في المعرفة العلمية بمعنى أنها المقلع البحث هي الفترة الهاشة على التعليم التي جعلتهم لا يهتمون بالاملة الجنائية ، لآلية ظاهرة وأنما يركبون على أمم جوارتها ، او على قانونها العام ، وهكذا توصلوا إلى سمة عظيمة الأهمية من سمات العلم هي العمومية والشمول ، وإذا كان العلم يتتصف بالعمومية ويبحث في قوانين الأشياء لا في حالاتها الفردية فإنه بطبيعته يتسم بالتجريد ولكن يقتضي العقل على المستوى النظري ، فلابد له من الوصول إلى (الادلة) و (البراهين) القاطعة .

والواقع أن نفس العناصر التي اكتسبت بفضلها العلم اليوناني سماته المميزة هي التي انتسبت إلى عيوب يسبب تطرف اليونانيين في تأكيدها ، وأخطرها عزلة النظرية من التطبيق .

#### المصور الوسطى :

في المصور الوسطى هبط العلم الأوروبي إلى الحضيض . أما العلم الإسلامي فوصل إلى قمته خلالها .

ويعد بحوث طويلة في علاقة الاسلامي بالعلم اليوناني وهل كان أساساً له ، فإن الافتراض يزداد لأن بين مؤرخي العلم الغربيين أنفسهم ، بأن العلم الاسلامي لم يكن مجرد جسر عبر عليه العلم اليوناني لكنه ينتقل إلى أوروبا الحديثة ، فقد أدرك هؤلاء المؤرخون على نحو متزايد أهمية الأضافة التي أضافها المسلمون إلى العلوم التي ورثوها عن الحضارات السابقة عليهم .

وأصبح واضحًا أن العلم الإسلامي الذي ارتكز على دعائم قوية من المنهج التجريبي ، ومن الحالات الرياضية الدقيقة كان واحداً من أهم المعايير التي أدت إلى ظهور النهضة الأوروبية الحديثة .

### النصر الحديث :

تشكل المفهوم الحديث للعلم ليس على أيدي العلماء ودهم بل على أيدي الفلسفه ، بمساهمته من مناهج البحث وطرق التفكير تنتقل بالعقل للنصر جديد ، وكان العلم ذاته يخطو خطواته الحاسمة بعيداً عن الفلسفة ، وقد كان الفيلسوف ( فرنسيس بيكون ) أعمى دعامة هذه النظرية الجديدة التي يستقل فيها العلم عن الفلسفة استقلالاً تاماً ، وأكد بيكرات الجانب الرياضي العقلي للعمل العلمي .

### الفصل الرابع - العلم والتكنولوجيا :

أول معنى يطأ على ذهن الإنسان حين يحاول تعريف التكنولوجيا التي هي قديمة قدم الإنسان هو معنى التطبيق العملي ، والمعنى الثاني للتكنولوجيا هو أنها وسيلة تستخدم في العمل البشري .

وبالجمع بين هذه المنابر كلها نستطيع أن نعرف التكنولوجيا بأنها الأدوات أو الوسائل التي تستخدم لغرض عملي تطبيقية والتي يستعين بها الإنسان في عمله لإكمال قواه وقدراته ، وتلبية الحاجات التي تظهر في إطار ظروفه الاجتماعية ومرحلته التاريخية الخاصة ، وكان لإبداع ينفعني مدى طويق من فترة زمنية انتقالية منذ دعوة ( بيكون ) حتى الوقت الحاضر الذي تحقق فيه التلاحم الوثيق بين العلم والتكنولوجيا ، خلال هذه الفترة ظهر نوع جديد من الشخصيات يحتل موقعاً وسطياً بين العالم والصانع هو مهنة المهندس .

### الفصل الخامس :

#### ١ - الأساس النظري ( لحة عن العلم المعاصر ) :

كان العلم الأوروبي عند مطلع العصر الحديث علماً ميكانيكياً في محل الأول ، وبفضل علم الميكانيكا تحافت مجومة كبيرة من كثوف القرن السابع عشر والثامن عشر ، وكانت أهم المعايير المذكورة إلى دعم هذه النظرية الإلالية إلى العلم المكاناتها التطبيقيه المائمه ، وقد أدى ظهور نظرية التطور على يد ( دارون ) في أواسط القرن التاسع عشر إلى إعطاء هذا الاتجاه الأولى دفعه قوية ، ثم بدأت الصورة تتغير بسرعة ، وظهرت معايير متعددة أدت إلى تزعزع هذا الاعتقاد ، لأن المعرفة التجريبية هي النبض المنوحي لكل أنواع المعرفة الأخرى ، فقد ظهرت في علم الفيزياء كثوف جديدة .

فتبين أن المادة تتبدل على شكل طاقة ، لقد تغيرت صورة العالم الجديدة خلال كثوف القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين عن ذلك العالم الذي هو أشبه باللة شخصية ، وبخلافة الاعتقاد القديم بأن أساس العالم مادة ملموسة تتخد أشكالاً مادية من خلال حركتها ، فالعالم كما كشفت عنه الفيزياء الحديثة ، هو عالم من القوى والطاقة التي تتبادل التأثير ، وهو في أدق جزئياته مجموعة من الشحنات التي يستحيل التنبؤ بمسارها يقيناً .

هذه التطورات الحاسمة لم يكن معناها فقدان الثقة في العلم كما حاول البعض أن يوحي ، بل لقد اكتسب العلم من خلالها قوة دافعة أدت إلى مزيد من التقدم ، وكان اكتشاف التعقيد المتزايد لتركيب المادة والقوانين الطبيعية بوجه عام حافزاً للعلماء لاكتشافات تطبيقية أعمق من كل ما عرفته البشرية ، كالطاقة الذرية والمقول الإلكتروني وارتياد الفضاء ... الخ .

## ٢ - الوضع الحالي للعلم :

في القرن العشرين حدثت ثورة كمية وكيفية هائلة في المجال العلمي ، فقد اتسع نطاق العلم واكتسبت انجازاته صفات جديدة ، وأصبح العلم هو الحقيقة الأساسية في عالم اليوم وهو المحرر الذي تدور حوله كل المظاهر الأخرى لحياة البشر .

فعدد العلماء يتزايد بمعدل مذهل ، فالإحصاءات تقول أن عدد العلماء الذين يعيشون الآن يساوي ثلاثة أرباع مجموع العلماء اللذين عاشوا على هذه الأرض منذ بدء التاريخ البشري ، ورغم صعوبة عرض أهم انجازات العلم المعاصر في مقارنة بالماضي فإن أول هذه الإنجازات هو كشف الطاقة الذرية ، وهو حقيقة مجموعة كبيرة من التطورات الأساسية في علم الفيزياء ، وهذا دلالة انسانية لاكتشاف الطاقة الذرية سببها استخدامها للتدمير ، غير أن العبرة دائماً باستخدام طاقات الاكتشافات العلمية بالالتزام الاجتماعي وعلقاته الناتجة ، هل هي في صالح الإنسان كالنظم الديمقراطية والاشتراكية أو ضد الإنسان كالنظم الاستغلالية الاحتكارية .

### الفصل السادس - الأبعاد الاجتماعية للعلم المعاصر :

#### العلم والمجتمع :

إن العرض الوجز الذي قدمناه من قبل للمراحل الرئيسية لتطور العلم وللنحو التدريجي لهناء ومفهومه ، ينضم إلهة وشواهد متعددة للارتباط الوثيق بين حالة العلم في أي عصر وبين أهم العناصر في الحياة الاجتماعية لذلك العصر ، بحيث يكون وجهاً واحداً لحياة متكاملة يحياها المجتمع .

#### الوضع الاجتماعي للعلم المعاصر :

في ضوء التمهيد السابق ، يستطيع القارئ أن يستنتج أن البحث في الوضع الاجتماعي للعلم المعاصر ينبغي أن يمسى في كل الاتجاهين ، فليس يمكن أن نشير إلى أهمية العلم في مجتمعنا الحالي ، وإنما ينبغي أن نؤكد في الوقت ذاته أهمية هذا المجتمع الحالى ، بما فيه من سمات مميزة في تحديد معالم العلم المعاصر وأعطائه طابعه الذي أصبح مالوفاً لدينا .

فهي العلم حلولاً جذرية تجاوزت المسلمات في كل من مشكلات :

- ١ - مشكلة الغذاء والسكان .
- ٢ - مشكلة البيئة .
- ٣ - مشكلة الموارد الطبيعية .
- ٤ - مشكلة الوراثة والتحكم في صفات الإنسان .
- ٥ - مشكلة التسلع .

## الفصل السابع - شخصية العالم :

قد يبدو أن (شخصية) العالم هي أقل الأشياء أهمية في العلم وان البحث العلمي نشاط مستمر يقوم به أنس ينكرهون شخصياتهم ولا يحرصون إلا على متابعة (السير في الطريق) ومثل هذا الطابع (اللائحي) للعلم خلائق بان يجعل مشكلة البحث في شخصية العالم مشكلة ثانوية لا يبرر للأهتمام بها .

## العناصر الأخلاقية في شخصية العالم :

- ١ - الروح النقدية .
- ٢ - النزاهة .
- ٣ - الحباد .

## نقافة العالم :

أدى بنا البحث في الجوانب الأخلاقية لشخصية العالم إلى تناول مشكلة (مسؤولية العلماء) في مصر الحاضر ، وقد طرقتنا عند معالجة هذه المشكلة الأخيرة إلى موضوع حيوي هو مدى الوعي السياسي والاجتماعي الذي يجب أن يتتصف به العالم في وقتنا هذا وضرورته .

هذه محاولة صعبة في عرض وتلخيص كتاب هام قمنا بها وتحت ندرك مسامعها لأن أسلوب الكتاب غير خاضع للتلخيص فالدكتور فؤاد زكريا يدرك جيدا قيمة اللغة المحددة والمعنى الرصين ولقد ضمن كتابه عرض موسوعي شامل لقضية التفكير العلمي وعلاقته بالمجتمع فاصاب كثيرا مما جعل مجال النقد والاختلاف معه قليلا .

\* حوارات :

## لقاء مع فتاة حول

أمير العمرى

\* حدثنا عن بداية اهتمامك السينمائي وعن كيفية تطورها ..

ولدت في مدينة البصرة بالعراق عام ١٩٤٠ ، وبدأت مبكراً في الاهتمام بالسينما حيث كنت أتردد بانتظام على قاعات العرض السينمائي بصفة شبه يومية .. وانشاء دراستي بالمرحلة الثانوية ، شاركت في المسرح المدرسي بالتمثيل ، وهو ما لفت انتظار البعض ، فاختاروني لتمثيل أحد الايواز الهمامة بالمسرح العام ..

وفي عام ١٩٥٦ ، التحقت بصفوف الحركة الوطنية العراقية ، وقمت بعمل جولات سرية إلى بعض المدن والقرى العراقية لتقديم عروض مسرحية سياسية ، ضمن إطار النشاط الطلابي البارز في ذلك الوقت والذي كان موجهاً ضد نظام نوري السعيد .. وفي عام ١٩٥٨ ، توليت مسؤولية المسرح بالاتحاد العام للطلاب ، حيث ساهمت في تقديم عدد من المسرحيات بينهما ما قمت بتاليفه وأخراجه .. وفي العام التالي ، التحقت بمعهد الفنون الجميلة حيث درست المسرح لمدة خمس سنوات .. وكانت اثناء فترة دراستي بالمعهد ، أكتب النقد السينمائي في جريدة « المستقبل » وجريدة « المواطن » .. كذلك شاركت في إصدار جريدة أسبوعية باسم « عالم اليوم » ..

وفيما بعد عندما بدأت العمل بالسينما ، استفدت من استفادة كبيرة من خبراتي المسرحية خاصة فيما يتعلق بالتعامل مع الممثلين ..

وقد قمت عقب تخرجي مباشرةً عام ١٩٦٥ ، بتأسيس شركة سينمائية باسم « أفلام اليوم » ، وأصدرت هذه الشركة مجلة سينمائية مصورة باسم « السينما اليوم » صدر منها ثلاثة أعداد . كما انتجت « أفلام اليوم » فيلم « الحارس » إخراج خليل شوقي ، وقد حقق الفيلم نجاحاً جماهيرياً كبيراً في العراق ، كما حصل على جائزة الطائفة الفضي في مهرجان قرطاج الدولي عام ١٩٦٨ . وكانت قد كتبت قصة الفيلم كما قمت بإلقاء أحد الدور الهمامة فيه .

وفي، أعقاب انقلاب ١٩٦٨ ، تم إغلاق المجلة وحلت الشركة . وقد خسرنا في تلك الفترة عدداً لا يأس به من الأفلام الت Cedimية التي كان قد قمنا باستيرادها بغرض توزيعها في السوق التجاري العام .

- واستمرت فترة « مسرح اليوم » تمارس نشاطها ، حتى عام ١٩٧٨ إلى أن تم إغلاقها ضمن حلة النظام الملحوظ العناصر اليسارية والوطنية .

### \* ولكن كيف التحق بالعمل في السينما الفلسطينية ؟ \*

- في عام ١٩٧٠ ، تم اعتقالى بالعراق ، وبعد فترة قصيرة تمكنت من الهرب ، وتوجهت مباشرةً إلى بيروت . وهناك التقى بفсан كفاتى وقامت بيتنا صدقة قوية ، ودعانى فسان إلى البقاء في بيروت وقال أن هذا هو مكانى الطبيعي وأن علينا أن نواجه مما حللاه الحياة ومصاعبها في نفس الوقت . وبالفعل قررت البقاء - وساهمت بكتابة المقالات النقدية في مجلة « الهدف » .. ثم التحق بالعمل - على نحو مستقل - بالجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، وقمت بتأسيس اللجنة الفنية بالجبهة لكي تتولى النشاط المسرحي والسينمائى . ومن خلال قسم السينما بدأنا بذات فى إعداد أرشيف سينمائى وفي تدريب الكوادر الفنية والسينمائية وشراء المعدات السينمائية .. الخ . ثم جاءت مرحلة إنتاج الأفلام .

### \* دعنا نذكر ما الأفلام التي انتجتها لحسات الجبهة الشعبية :

- انتجنا عدداً من الأفلام التسجيلية شاركتها بها في بعض المهرجانات الدولية وحصلنا على عدد من الجوائز .. وإن كان موضوع الجوائز في حد ذاته لا يعني بالنسبة لنا شيئاً كبيراً الأهمية .

وكنت قد أخرجت في عام ١٩٧٠ فيلماً تجريبياً من انتاج مؤسسة السينما السورية هو فيلم «اليد» ثم أخرجت بعد ذلك فيلم «النهر البارد» ثم «الكلمة بندقية» .. من انتاج قسم السينما بالجبهة الشعبية .. وبعد ذلك جاءت أفلام «لماذا نزرع الورد ونحمل السلاح» (١٩٧٣) و «بيوتنا الصفراء» و «لن تسكت البنادق» (١٩٧٤) . كذلك أخرجت عام ١٩٧٤ فيلماً باسم «العود» لحساب منتج سوري من القطاع الخاص وهو فيلم موسيقي بسيط .

\* حثّتا عن تجربة إخراج فيلم الروائي الأول «بيوت في ذلك الزقاق» الذي أخرجه لحساب مؤسسة السينما بالعراق عام ١٩٧٧ :

- عدت إلى العراق مرة أخرى عام ١٩٧٦ بدعوة من وزارة الثقافة ضمن رغبة النظام في ذلك الوقت للصالح مع العناصر التقديمية - كما زعموا . ملأرت فيلم «الاهوار» .

وبعد نجاح تجربة «الاهوار» وهو فيلم تسجيلي متوسط الطول ، طلبوا أن أتولى إخراج فيلم روائي طويل . وقدموا لي بعض السيناريوهات كانت كلها تبتليء بالخطب والشعارات السياسية ، فرفضتها ببراءة مستواها الفنى . وقد وقق بجاتني في ذلك الوقت المخرج المصري توفيق صالح . وبعد محاولات أخرى اقتنعوا أنتي لمن يمكن من تنفيذ سيناريوهات جاهزة . فتركوا لي حرية اختيار الموضوع وكانت أعرف جداً أن هناك عدداً كبيراً من الموضوعات التي لمن يكون مسموماً لها على أي نحو .

وذات يوم ، قدم لي جاسم المطر فكرة لعمل فيلم من ظاهرة العمل الرأسمالي في البيوت ، وأعجبتني الفكرة كثيراً بسبب جراتها وأصالتها ، فتمنا معاً بعمل دراسات ميدانية حول هذه الظاهرة ، ونزلنا إلى الأحياء الشعبية الفقيرة كذلك بعض المصانع الصغيرة التي تدار برأس مال خاص صغير . ومن خلال الدراسات التي كتبناها ، جاء سيناريو الفيلم . وتدور الأحداث عقب هزيمة يونيو - حزيران ١٩٦٧ . حيث يسدا الفيلم بانهيار منزل في أحد الأحياء الشعبية بفعل الأمطار .. ويصاب عدداً من المواطنين ويقتل البعض الآخر . ويتجوّه أحد الصحفيين لمتابعة الحادث وتحقيقه صحيفياً .

ويفاجأ بظاهرة العمل في البيوت .. حيث يتعرض الآلات من البشر لظروف استغلال قاسية من جانب أصحاب العمل الرأسماليين . ويحاول الصحفي التعمق في هذه الظاهرة والكشف عنها ورائها . وي تعرض لمطاردة الشرطة السرية التي يكتشف تواطؤها في حماية أصحاب المصنع الصغيرة التي تحيا وتستفيد من تلك الظاهرة . وبهذا الصحفي في نصيحة الظاهرة والتثبت بها ، الى ان يصل للدعوة لخروج مظاهرة احتجاج ضد هزيمة ٦٧ ، وفي صباح اليوم التالي ، تخرج المظاهرة بالفعل ، بينما يحمل الصحفي معه ملف القضية باكملها . ولكن رجال الشرطة السرية يقومون باغتياله .

\* دعنا نتحدث اذن عن المكاتب الانتاجية والسياسية التي يمكن ان تكون قد واجهتك من جانب المسؤولين في مؤسسة السينما العراقية اثناء صنع الفيلم .. وكيف جاء الفيلم في النهاية ؟

- تم تصوير الفيلم كلة في العراق . وكانت قد بقيت لمدة ست سنوات غائبا عن العراق . وبعد عودتها واضطلاعها بالعمل في المشروع . بدأت ابحث عن الممثلين المناسبين لتوزيع الادوار . وقمت بجولة مع مساعد الانتاج الذي كان يمثل السلطة المشرفة على الانتاج في المؤسسة . ووجدت انهم يعرضون على اشخاصا ليس لديهم ذكرة عن التمثيل . ويمضي صعوبات شديدة تمكن من التهاب ، من اختيار بعض الفنانيين الصالحة وتقدمت بقائمة باسمائهم اطلب الموافقة على الاستعانة بهم في الفيلم . وفي اليوم التالي ، استدعاتي المدير العام للمؤسسة وحضرني من الاستعانة بممثلين من هذا النوع بدعوى ان كلهم شيوعيون .. وقال ان هذا يعتبر عملا تخريبيا وانه لن يسمح بذلك . وكان رأي الذى ذكرته له ان هؤلاء الممثلين مخلصون لهنة التمثيل وأنهم بالفعل افضل الفنانيين التي أمكنني العثور عليها .. وحضرته بأنه اذا لم يسمح لهم بهذه الفرصة فسوف يتسللون واحدا وراء الآخر ويغادرون البلد . وكان رده ان هذا اذا حدث فهو شيء ليس له ادنى اعتبار .. وان بوسعمهم ان يذهبوا الى الجحيم لهذا افضل !

وبعد مفاوضات طويلة ، وافق على بقاء بعضهم للعمل بالفيلم على ان تكون الاغلبية من جانب اعضاء حزب البعث . ثم قاموا بعرض حوالي ٢٠٠ شخصا من البعثيين .. فاختارت بعضها منهم واستبدلت لهم ادوارا . فارسل المدير مرة اخرى يستدعييني . وأخذ بيدي اعتراضه على توزيع الادوار . وطلب ان يتم توزيع ادوار الممثلين

والوطنيين على المثلين البعثيين .. على أن يتولى الممثلون الشيوعيون القيام بادوار الجواسيس ورجال الشرطة السرية .. الخ . وأكد انه يريد أن يصل ذلك المعنى الى الجمهور باى شكل . ولك ان تتخيل بالطبع كيفية التعامل مع امثال تلك العقليات . لقد رفضت ذلك بالطبع . وفضلًا عن هذا ، قمت باسناد دور أحد رجال الشرطة الى ممثل كان شيوعيا تم أصبح بعد ذلك بعثيا . وجعلت مثلا يقوم بدور أحد المناضلين يصدق في وجهه . ولكننا قمنا فيما بعد باستبعاد تلك اللقطة خوفا من العواقب .

وبعد الانتهاء من اعداد الفيلم ، عرضناه في عرض خاص حيث شاهده كبار المسؤولين وعلى رأسهم طارق عزيز مدير المؤسسة .. وطلبوا اجراء بعض التعديلات واعادة تصوير ستة مشاهد كاملة . ولكنني رفضت . وكان اهم هذه المشاهد ؛ مشهد اغتيال الصحفي المناضل في اكبر ميلادين بغداد في الليل .. وعلىخلفية لتمثال الحرية للفنان جواد سليم . وقد كان اعتراضهم يتركز في رفضهم ان يتموت المناضل وهو سكران .. فقد كان الصحفى يخرج من حانة مع بعض أصدقائه قبل وقوع الاغتيال . ووافقت على تلاشى السكر ولكن على أن يتم التصوير في نفس المكان . ولكنهم اعتضوا . فادركت انهم يرغبون في حذف كافة اللقطات التي يظهر فيها التمثال في الخلية . وأصررت على رفض اعادة المشهد .

وكلت قد اجهدت بدنيا ونفسيا . فطلبوا مني أن اتوجه لزيارة عائلتي والراحة وتقلوا انهم سوف يعودون لمناقشة الموضوع فيما بعد . موافقت ، وفي ذهني ان اسمعى لمغادرة العراق تماما . وبالفعل دبرت الامر وتمكنت من القرار الى ليبيا . وهناك وصلتني رسالة من مدير المؤسسة يطلب مني ضرورة العودة سوريا والا نسوف يقوم بإجراء تعديلات عديدة في الفيلم بنفسه . ولم امتنع بالطبع . ثم عرفت بعد ذلك ، انهم استعنوا بالخرج محمد شكري جبيل في اعادة اخراج المشهد الذي يسبق المشهد الاخير ، على نحو مشوه ورديء . كذلك قام باعادة تصوير مشهد الاغتيال على النحو الذى ارادوه . وبالطبع تم تغيير شخصية البطل حيث جعلوا منه بطلا بعثيا !

\* ولكن .. كيف كان استقبال الجمهور للفيلم في العراق بعد كل هذا ؟

— كان استقبال الجمهور للفيلم استقبلاً طيباً إلى اقصى جد . وقد هتف الجمهور في القاعة وأخذ يسألون أين المخرج ؟ .. لأنهم كانوا قد عرّفوا بالقصة كلها . واستمر عرض الفيلم خمسةاسبوع في دار العرض التي قدمته بيغداد .. مع اقبال جماهيري كبير شبيه بالمظاهرات .. مما جعل السلطات توقف عرضه ، ثم تم منعه من العرض في الأقاليم .. ولم يعاد عرضه مرة أخرى حتى اليوم « .

### \* كيف بدا التفكير في صنع فيلم روائي من انتاج الجبهة الشعبية ؟ \*

— لم يكن لدى الجبهة في البداية اقتناعاً بأهمية السينما بشكل عام ، مثلها في ذلك مثل كافة المنظمات الفلسطينية الأخرى . ولكن من خلال جدل طويل ، تمكناً من اقناعهم بأهمية السينما في دعم الثورة . وبعد نجاح فيلم « النهر البارد » في مهرجان لايزيج عام ١٩٧١ ، بدأت أنظار الجبهة تتجه إلى أهمية السينما .

وفي أعقاب استشهاد المناضل الفلسطيني غسان كفانى ، طرح البعض فكرة انتاج فيلم عنه وقد أدى ذلك إلى مخاوفة جهودنا من أجل تطوير قسم السينما بالجبهة بالرغم من كل المواقف المادية والفنية .

وعندما طرحت فكرة انتاج الأفلام الروائية ، بدا أن هناك عدم اقتناع بأهميتها ، وقال البعض أنها خطوة سابقة لوانها وأن هناك أولويات أخرى ... الخ .

وبعد نقاش طويل ، اقترحت الجبهة انتاج فيلم روائي عن رواية « العشق » لرشاد أبو شارو . وقامت بإعداد ميزانية للفيلم بلغت ١٥٠ ليرة . ولكنهم رفضوا وقالوا أن الجبهة لا يمكنها أن تتحمل أكثر من ٣٥ الف ليرة فقط . ولم توفق في العثور على مؤسسة سينمائية عربية تتولى تدبير باقي المبلغ . فانتهى المشروع إلى الفشل .

ومن جديد بدأت فكرة عمل فيلم روائي تظهر . واقتربوا أن يكون الفيلم على نحو ما ، تكريماً لغسان كفانى . وتم الاتفاق على أن يكون الفيلم مأخوذًا عن أحدى رواياته . فاختارت روايته « عائد إلى حيفا » نظراً لأهمية الموضوع الذي تطرحه وباعتباره جديداً على السينما . وأيضاً لأن أغلب أعمال غسان كفانى الأدبية كانت قد ظهرت في السينما .

## \* حدثنا اذن عن تجربة انتاج فيلم «عائد الى حيفا» .

- في البداية .. أود ان أشير الى صعوبة الوضع الذي يجد السينمائيون الذين يريدون ان يعملوا ، انتسهم فيه . ان المشاهدين في العالم كله يريدون فيلما جيدا .. بمعنى وضوح الكلمة والجودة الفنية .. وهؤلاء لا يهتمون بالخرج ومشاكله . وبالنسبة للمنطقة العربية التي نعمل فيها ، فان ظروف الانتاج شديدة الصعوبة ، فنحن نعمل في إطار مؤسسات تتناقض مع انكارنا وطموحاتنا . ولا يمكننا ان نلتقي معها سواء انسانيا او اخلاقيا او تكرييا . اذن فليس أمامنا امكانية اخرى . وفي نفس الوقت فنحن مطالبون أماماً رغمتنا في الابداع وأماماً جمهورنا بضرورة العمل . ونريد في نفس الوقت الا نخضع لانتاجنا لرغبات المؤسسات التي نرفضها . ولكن يتبعن علينا في النهاية ان نعمل والا ابتهينا هكذا . مطلوب منك ان تحل المشاكل العديدة للإنتاج وان تحصل على ترخيص للتصوير في الشارع . ثم تحمل انفالمك بعد ذلك وتذهب بها الى المهرجانات لعرضها ومناقشتها . ولن لتحدث هنا عن مشاكل استيراد الفيلم الخام والمعادات والاجهزة الفنية .. الخ .

والأنظمة العربية لن تمنحنا الحرية التي نريدها بسهولة . ترى العالم كله ، بما في ذلك أمريكا اللاتينية ، هناك هامش من الحرية يمكن للسينمائي أن يتحرك فيه ، فيما عدا المنطقة العربية ، حيث الحصار التام . من هنا تأتي خصوصية التجربة .. تجربة انتاج فيلم روائي مثل هذا . ففي بلد ليست بذلك تعامل فيها مواطن غريب .. كيف يمكن أن تخيل تصوير مشهد به ٣ آلاف شخص في الميناء اي اهم معالمها ، دون الحصول على ترخيص مسبق . عليك ان تخيل كيف كان يتبعن عليك ان تقوم بإنجاز هذا العمل كله بسرعة شديدة حتى لا تخرج السلطات ، ثم تذهب بمعاذنا ونختفي .

ان ذلك الهم التحيل يكاد يقضى على طاقتنا ويقطّنا تماما . ان تجربتين لي في العمل في السينما الروائية كليلة بالمقارنة على حيائني بدنيا ونفسيا . ولكن كان لا بد ان ثبت ارادتنا . فقررنا البدء بالرغم من ضآلة وتواضع الامكانيات المالية والفنية المتاحة لنا وبميزانية لا تتجاوز ٢٠ ألف دولار . وقررنا الاعتماد على التقطيع المجاني حيث اقتنعنا ٣ آلاف شخصا من الفلسطينيين واللبنانيين في طرابلس بالمشاركة في العمل وتقديم كل ما يمكنهم من قطاع الايثاث والملابس والسيارات القديمة .. الخ .. بالإضافة الى المساعدات التي قدمتها لنا الحركة الوطنية اللبنانية التي اهتمنا ببراكب الصيد وطائرة

عمودية استخدمناها في التصوير لمدة اربعة ساعات . واهدانا زياد الرجباني موسiqui الفيلم مجانا . كما عملت أنا وكل طاقم الفيلم بالجان أيضا .

وكان علينا ان ننتهي بسرعة من التصوير لاسباب تتعلق بالامن ، حيث كانت الحرب مشتعلة . وأيضا حتى نوفر في الميزانية . وتمكننا من انجاز الفيلم في ١٩ يوما . وتم الطبع والتحميس في دمشق . وقد لجأنا الى استخدام التسجيل المباشر للصوت لافتتاحه من الحقيقة المباشرة ، خاصة وليس عندي ممثلين محترفين كبار يمكنهم اعادة اللقطة اكثر من مرة فيما بعد في غرفة الدوبلاج .. باستثناء الممثلة الالمانية ( من المانيا الديمقراطيه ) « كريستينا شورن » التي طوّعت بالعمل معنا مجانا أيضا .

\* الى اي حد التزم الفيلم بالرواية الاصلية التي تبدو مكتفة للفيـاة ومحملة بالرموز والمناقشـات الفلسفـية الطـويلـة ؟ .

- يختلف البناء السينمائي بالطبع عن البناء الروائي . كذلك من الممكن أن يختلف تفسير العمل نفسه عند المشاهدين بعد تصويره سينمائيا . لذلك فقد منحت نفسي حق التصرف بعض الشيء ولكن في إطار الالتزام بالانكارات الرئيسية للمؤلف وشخصياته . وبقيت لدى بعض الملاحظات بخصوص بعض الاضافات حتى تتسق الرؤية . فالتيت باسيرة غسان كفانى وأصدقائه وناقشتـنا الموضوع وتوصلـنا الى بعض النتائج . نـقدـ كانت الروـاية الـاـصـلـيـة تدورـ من وجـهـةـ نـظرـ شخصـ فىـ سيـارـةـ يتـذـكـرـ كلـ الاـحـدـاثـ . نـقـيـتـ بـتـعـدـيلـ الـبـنـاءـ حـيـثـ أـضـفـتـ عـدـدـاـ مـنـ الـمـاـهـدـ وـالـشـخـصـيـاتـ الثـانـيـةـ وـبـعـضـ التـفـاصـيلـ الـآخـرىـ مـثـلـ التـحـاقـ خـالـدـ بـالـقاـومةـ فـيـ النـهاـيـةـ .

\* ما رأيك في القضية التي يمكن ان تطرحـها فكرة تهويد طفل عربي فلسطيني ثم تحـويـلهـ فيماـ بـعـدـ إـلـىـ ضـابـطـ فـيـ الجـيشـ الإـسـرـائـيلـ ؟ .. وهـلـ تـعـقـدـ انـ تـلـكـ يـمـكـنـ أـنـ يـثـبـتـ روـدـ فعلـ مـضـادـ لـدىـ المشـاهـدـينـ ؟

- لقد اثير الاعلام العربي القـضـيـةـ تـلـكـ الشـخـصـيـةـ الـعـرـبـيـةـ التيـ تـعـقـدـ أـوهـاماـ . وـظـلتـ الحـقـيـقةـ دائـمـاـ غـائـبـةـ . لـذـكـ نـانـ هـنـاكـ دائـمـاـ تـصـوـرـاـ غـيرـ عـلـىـ لـلـوـاقـعـ ، وـهـذـاـ هوـ السـبـبـ فـيـ كـلـ الـهـزـائـمـ الـتـيـ تـعـيـشـهـاـ الانـ . هـنـاكـ اـكـثـرـ مـنـ جـانـبـ فـيـ عمـلـيـةـ تحـويـلـ الـفـلـسـطـينـيـ إلىـ اـسـرـائـيلـيـ : اوـلاـ : هـنـاكـ مـنـطقـ الـعـلـمـ فـيـ اـطـنـارـ فـرـضـيـةـ درـامـيـةـ . هـنـاكـ طـفـلـ يـتـرـكـ فـيـ فـلـسـطـينـ وـعـمرـهـ خـمـسـةـ شـهـورـ ثـمـ تـتـبـيـأـ أـسـرـةـ يـهـوـديـةـ وـتـتـولـيـ تـرـبيـتـهـ دونـ أـنـ يـعـرـفـ شـيـئـاـ عـنـ أـهـلـهـ وـمـاضـيـهـ الـعـربـيـ . ولـقـدـ اـسـتـخـدـمـ غـسـانـ كـفـانـيـ تـلـكـ الـفـرـضـيـةـ لـكـيـ يـنـصـلـ إـلـىـ نـتـائـجـ ذـكـرـيـةـ وـفـلـسـفيـةـ وـسـيـاسـيـةـ طـرـحـهاـ فـيـ روـايـتـهـ . أـنـهـ يـطـرحـ مـوـضـوعـةـ .

الوطن : الماضي والمستقبل . والانسان : هل هو قضية ام انه ابن بيته فقط . انه يثبت ان الانسان اساسا قضية فلسفية . وهو يطرح هذه النتائج لكي ينماشش من خلالها موضوع الوطن . من الناحية العلمية والنفسية يجب ان يكون الطفل يهوديا . ودراما ، نان مناقشة موضوعه الانسان تثبت انه قضية فلسفية . انه يعمق هنا البعد الانساني . وطرح مثل هذا الموضوع في السينما أمر خطير ، وصعب للغاية . وتكمن الصعوبة ايضا في الامكانيات . فمن الممكن ان يفلت منك الموضوع ، سواء نتيجة لحركة كاميرا او اداء ممثل او .. الخ . وهنا يمكن ان يغنى الطرح الى نتائج عكسية . انت لا تخى ان تصدم بهذه الانكار المشاهدين لأن من المهم ان نذكر الحقيقة وأن نصل وبالتالي الى نتائج ايجابية لتلك الصدمة .

### \* الا يؤثر وضع حكمة الفيلم رسالته على لسان الضابط الاسرائيلي على موضوع الفيلم باكملاه ؟

— لقد وضع غسان كفانى الحقيقة على لسان « دوف » الذى كان اسمه « خلون » . وهو قضية محكمة بظروف خارجية وتكوين داخلى . ان هذا يؤكد انه على نحو ما ، ليس اسرائيليا تماما . انه ايضا ليس فلسطينيا . وهو يقول للاب ان الانسان قضية . والاب يقول له انه قد تذكر ذلك . وان هذا هو نفسه ما كان يدور في ذهنه طوال الوقت . ولقد استمر الحوار بينهما بعد ذلك على هذا الاساس ، وليس على اسس اتفاقه بالعدول عن موقفه او مخاطبته باعتباره عربيا فلسطينيا ٦

### \* يثير الفيلم ايضا قضية اضطهاد اليهود على ايدي النازى .. فهل كانت هناك حاجة لاثارة هذه القضية في فيلم عن القضية الفلسطينية ؟

— كان من الغرورى والمنطقى للغاية عند طرح موضوع الصراع العربى الصهيونى ان نبحث فى موضوع الهجرة الفلسطينية من فلسطين ، والهجرة اليهودية الى فلسطين وأسباب كل واحدة ونتائجها . ويتؤكد لنا مشاهد اضطهاد النازى لليهود ان كلها وجهان لعملة واحدة . كما ثبتت من ناحية اخرى ، انسان درك ان اليهود قد لاقوا اضطهاد على ايدي النازى ولكلهم ، بفعل الصهيونية ، تحولوا الى نازيين جدد . وهو ما يؤكد المقوله التى تقول بأن شعبنا يستعيد شعبنا آخر لا يمكن ان يكون حرا . ان الطفل العربى الذى قتل عام ١٩٤٨ ، مرتبط تماما في الفيلم بالطفل اليهودى الذى قتل على ايدي النازى ابن الحرب العالمية الثانية .

رسالة موسكو

# عن سينما النهار من أجل السلام

تحقيق : سليمان شفيف

شرف جاد

\* نتاليا : هل هناك علاقة  
بين أسرتك وموهبتك ؟

\* أعتقد أن مثل هذه  
القضايا لا يمكن الحسم فيها —  
لأنه هناك العديد من اثناء  
الفنانين الكبار لا علاقة لهم  
مطلقًا بالسينما ، والمعنى  
صحيح ولكنني استطيع ان  
اقول أن هناك اثناء آخرين  
من السينما قد انتقلت الى  
من أسرتي — الا وهي الارتباط  
بالارض والشعب .. وانا اذن  
لا اقول شعارات ولكن احاوا ان  
ترجم جزء من هذه الحقيقة —  
أمي الفنانة وأقول الفنانة  
لما سوف تكسه الواقعية  
التي سوف أسردها من معان —  
في سنوات الحرب الوطنية  
حجم الإنسان الفاشيست على  
القرة التي كانت بها والدته  
وبددوا في الإبادة .. دخلوا  
إلى منزلهم وقتلوا الجميع  
وتصبّت والدته وتتساهرت  
بالموت ، وبعد ان فحصها

فنجان من القهوة وتساؤلات  
سريعة تتغير مع بخار الماء  
الصاعد ..

بورلايف ينظر الى القهوة  
واللينا ويتساءل قائلاً :  
هذه المنطقة كانت اسلامية  
٢٥٥ سنة ولم تتم سوى في  
عهد الفicerة « كاترينا الثانية »  
سنة ١٧٨٢

نتاليا يندر تشوك ، ممثلة  
ومخرجة وسيناريست شابة  
ومشهورة خاصة بعد فيلمها  
الآخر « الحياة السعيدة »  
وتسعد لفيلم جديد تصوره  
الآن في الاستوديو باسم  
« يومي » .. وهي من عائلة  
سينمائية — ابنة المخرج الشهير  
سي سي هي يندر تشوك مخرج  
فيلم « العرب والمسلم »  
وأمها الفنانة القبرية « اينا  
مكاروفا » التي زارت مصر في  
مهرجان القاهرة السينمائي

الآخر ..

في بالطا همسات الشرق  
للبحر الاسود ، يتنسم التسم ،  
يداعيها فتفتح ذراعيها محاضنة  
مثلي ٢٠ دولة من هواة

السينما .. حيث عقدت في  
احسان « القرم » ندوة عن :  
دور السينما في النشال من  
أجل السلام ..

نظمها نادي السينما الدولي  
بموسكو والذي تضم عضويته  
أكثر من مائة دولة في إطار  
جمعية الصداقة السوفيتية مع  
بلدان العالم ..

الفنانة « نتاليا يندر تشوك »  
والفنان « نيكولاي بورلايف »  
يبحثان عن الشرق او بالتحديد  
عن مصر — وكذا نحن لازلنا  
نبحث عن موقع الشعب  
السوفيت بين الشرق والغرب  
بعد مشاهدة فيلم « قصة عن  
الحب وال الحرب » الذي يقوم  
بطولة بورلايف .. وهكذا  
كان لقاؤنا ..

— اعتقدتني أختلف معكم —  
موقع الشعب السوفيتي  
ليس ..... .

وبدا يتحدث عن فيلمه  
( قصة عن المغرب والحب ) ..

الفيلم اخراج وسيناريو :  
الفنان الشهير تاداروفسكي  
« سالما » — نيكولاي بورلايف  
جندى في احدى كتب الجيش  
الsovietic فى الحرب المالية  
الثانى .. قائد الكتيبة عقيد  
له صديقة من المقاتلات هي  
« لوبا » — ناتاليا انديشتكا —  
في حافة الخندق ومن رؤية  
متقطعة عبر القصف يجب  
سامانا لوبا — ويتهب الجزء  
الخاص بالحرب فى الفيلم  
بسالما يقتضى احدى فرص  
عدم وجود العقيد ويقترب من  
لوبا يهدىها باقة اشتباب  
ويعرف لها بحبه ويودعها  
لرحلته الى معركة والى اللقاء ..

يستفرق هذا الجزء لا يزيد  
عن ١٠٪ من الزمن السينمائى  
والـ ٩٠٪ المتبقية تستعرض  
حياة الشعب السوفيتي فى  
السلام والآثار الاجتماعية  
والنفسية المرتبطة عليها ..

سامانا يتزوج من فنانة ومحنة  
استشهدت عائلتها ( نينا ) —  
ابنا لشور يكنا — ويميل هو فى  
السينما ..

لوبا — يتركها العقيد وحيدة  
بعد ان استشهد فى الحرب  
دون ان يتزوجها معها طفلة  
وتعمل بائمه فى احدى ميادين  
موسكو يلتقي من جديد سالما  
ولوبا التي لا تتذكره يهدى  
لها باقة ورد حقيقة وتبدا قصة  
حب عنفية مفعمة بصراع بين

في ندوة في الهند — صرح أحد  
الشباب : مذبحة .. ردتنا ..  
ذلك هي العرب !

— الان فلننسى جيداً من  
اجل السلام ..  
نحن نضع اللحى على الجرح  
لتصرخ عالياً طلباً للسلام ..

هناك جانب آخر — وهو  
ملحمة الدفاع عن الأرض —  
والحياة هنا يأتي مفهومها  
بالارتباط بالأرض — وجاءت  
لحظات في الحرب كانت الحياة  
هي الدفاع عن الأرض ونحن  
الآن نحاول ان نربط الدفاع عن  
الارض والحياة بمفهوم الدفاع  
عن السلام ، يحدث هذا  
الخطأ هنا او ذاك الخطأ هناك  
ولكن الخطأ الكبير هو عدم  
السير قدما نحو السلام بكل  
الوسائل ..

\* اين نقع السينما المصرية  
عندك يانغليا ؟

\* لقد قرأت عن مصر  
كتيراً وأفتقر بحضورها  
وشاهدت الأفلام المصرية من  
قرب ولكنني للاسف لم ارى  
مصر — كان من المفترض ان  
 تكون هناك في مهرجان القاهرة  
السينيمائي ولكن المظروف حالت  
 دون ذلك .. ولكن الاهم انتي  
 من خلال السينما المصرية  
 وأصيف والهندي ايضاً ثمة  
 احساس غريب تبلور داخلى  
 جعلنى اقول ان الشعب  
 السوفيتي يكتسب وفن وروية  
 جمالية مكانه هو الشرق في  
 رحلة البحث بين الشرق  
 والغرب ..

قططنا بورلايف ..

الناس جيداً وناكروا من  
موتها تركوها — ولكنها عادت  
إلى حيتها سريراً ليست هذه  
فنانة كونها نجحت في أول  
أدوارها في بحرة الدم ولو لم  
تنجح لكن كانت الآن في مساد  
الأبوات وفنانة ناتاليا لأنها بعد  
هذه المساحة استطاعت أن  
تحيا وأن تقدم فنها ..

\* يانغليا : هل تستطيع  
القول أن الحرب قد أثرت على  
الآدب والنون بشكل عام  
والسينما بشكل خاص ولكن  
تكرار هذا في قطاع واسع من  
الفن لا يضر بقضية السلام ..  
ويبرر الشعب السوفيتي كما  
لو كان شعباً يحب الحرب ؟

\* هذا سؤال هام لأنها  
يشغلنا دائماً — القضية تبدأ  
من أن المخرج أو الفنان أو  
المجموعة التي تقدم فيلم عن  
الحرب بالطبع تبني أن تقدم  
ما يبرر بالإنسان الدعوة من  
 أجل السلام ولكن هل هم دائماً  
ينجحون في ذلك ؟

الاجابة بالطبع لا  
ويقللنا هذا إلى تساؤل  
آخر .. اين لماذا تكرار هذا  
النبيط من الأفلام ؟

لأن عندنا هنا عشرين مليون  
شهيد — عشرين مليون قصبة  
نذاء عشرين مليون تركوا خلفهم  
عشرات الملايين من فاقدى  
المساعدة — نحن مع هؤلاء  
الناس لا يمكن أن ننسى الحرب  
ولذا نحن نتثبت بالسلام  
بالطبع هناك ثغرات كثيرة ..  
في احدى الأفلام ينتهي الفيلم  
وهو فيلم ( كفار ريا الشابة )  
باتلران النار على الجميع — كما

يقبض عليه ليركب خلف  
البندى الحصان نحو قسم  
البولييس بمحاذاة النهر ..  
تركض فريـا خلفه نصف خالفة  
تصبع للجندى وتتوسل ان  
يلركـه - يلقى به قرب النهر ..  
يتقرب ساشا منه يستند على  
السور المحيط بالشط تقترب  
فريـا منه قبل ان يلتقـا ..  
يبتـم المخرج المشهد فريـا بعيدة  
عنه ليجد لوبـا في أحـسان  
الزوج العسكري ..  
يطلق بورلايف قـسلاـلا  
السوقـت بين الشرق  
والغرب ! ..  
وأرجوكم أن تعـبروا  
مشـاهدة هـذـه الفـيلـم لـأنـه نـطـ  
جيـد لـسيـنا الـحـرب لا تـعـنـدـ  
عـلـى الدـاعـعـ والـقـلـ .

ويذهب ساشـا ليـهـنـي لـلـوبـا  
ونـسـ الرـعـشـةـ الـأـرـلـيـ وـالـنـانـيـةـ  
مع تـنـورـ باـقةـ الـورـدـ وـفـيـ هـذـهـ  
المـرـةـ تـنـعـرـ وـتـنـاكـ لـلـوبـاـ مـنـ هـوـ  
سـاشـاـ لـكـ المـارـبـ القـيـمـ  
الـذـيـ اـجـبـهاـ تـصـرـخـ مـنـ بـنـ  
الـسـلـمـ لـهـ أـنـ يـقـنـ وـيـرـكـشـ هوـ  
بـينـماـ يـنـظـرـ مـنـ أـعـلـىـ الـدرجـ  
زـوـجـهاـ الجـنـيدـ العـسـكـرـيـ  
الـبـيرـ وـقـرـاطـيـ لـثـرـاءـ تـصـرـخـ لـهـ  
مـنـ جـيـدـ اـنـزلـ خـلـنـيـ !

اما سـاشـاـ فـيـتـسـكـعـ فـيـ  
الـشـوارـعـ فـيـ طـرـيقـ الـمـوـدـةـ يـرـكـلـ  
الـجـلـيدـ يـقـدـبـهـ تـارـةـ ،ـ يـتـرـلـجـ  
عـلـىـ تـارـةـ أـخـرـىـ ،ـ يـمـدـاـ عـنـ  
لـوبـاـ الـتـيـ لـمـ تـعـرـفـهـ وـتـعـرـفـ  
نـسـخـيـاتـ سـوىـ أـخـرـىـ وـبـعـدـ أـنـ  
حـسـبـتـ لـهـيـ صـالـحـ ،ـ يـتـقـرـبـ  
مـنـ الـمـزـلـ ..ـ وـيـمـلـوـ خـيـرـجـهـ  
يـسـتـعـنـ السـكـانـ بـالـبـولـيـسـ الـذـيـ

لـوبـاـ -ـ الـفـيـرـ مـلـفـةـ الـتـيـ حـارـبـ  
وـفـحـتـ بـكـلـ شـىـءـ وـلـيـسـ هـنـدـهـ  
سـوـىـ غـرـفـةـ فـوقـ الـمـسـطـوـحـ  
لـهـاـ وـلـبـنـتـهاـ وـعـشـيقـ سـكـيـ ..  
وـفـيـ الـمـنـقـةـ الـتـيـ لـمـ تـحـارـبـ  
وـتـبـيـشـ مـعـ زـوـجـهاـ الـذـيـ يـمـتـكـلـ  
نـسـقـةـ وـاسـعـةـ فـاخـرـةـ (ـ كـانـتـ  
هـنـاكـ اـشـارـاتـ وـاضـحةـ لـكـونـ  
لـوبـاـ تـمـلـلـ السـيـرـ نـوـ الشـرقـ  
وـفـيـ الـفـرـبـ )ـ .

لـيـنـهـ الفـيلـمـ بـصـادـقـةـ لـوبـاـ  
وـفـرـاـ ،ـ وـزـوـاجـ الـأـوـلـىـ مـنـ  
عـسـكـرـ يـسـتـلـوـنـ هـنـ تـسـكـيـنـ  
الـمـارـبـ الـقـيـمـ بـعـدـ أـنـ رـاتـ  
أـنـ لـأـفـانـدـةـ مـنـ هـدـمـ هـائـلـةـ  
سـاشـاـ الـاحـبـاطـ الـمـتـكـرـ وـبـلـكـ  
وـقـعـتـ فـيـ أـحـسـانـ الـعـسـكـرـيـ  
الـبـيرـ وـقـرـاطـيـ (ـ تـخـلـ لـكـ  
اـشـارـاتـ نـقـدـيـةـ لـرـاحـلـةـ  
سـتـالـينـ )ـ .

## حوار مع أيريك رومير

«أيريك رومير» واحد من مؤسسى «الموجة الجديدة» في السينما الفرنسية وأحد روادها الكبار وهو مازال صامداً في ساحة التجريب والبحث عن آفاق جديدة بعد صمت الكثرين أو عودتهم للسينما التقليدية . أجرى معه هذا الحوار في باريس في ربيع العام الماضي الناثنين :

ماجدة واصف \*

وصبحي شفيق \*

ريفيت » بالإضافة إلى « بير كابست » و « جاك دونويل فولكوز » وأن اختلفنا بعض الشيء عن مجموعتنا ... وبخضاف إلى ذلك عدد أكبر من السينمائيين الذين كانوا قد بدعوا العمل قبل ظهور « الموجة الجديدة » مثل « آلان دينيه » و « لوى مال » وكان هناك تقارب بين أعمالهم وأفكار الموجة الجديدة ولذلك فقد احتسبا فيها .

اما « جاك ديميه » و « آنيس فاردا » فقد انضما إليها

وقد ظهر في فترة ما بعد من السينمائيين الشبان الذين نجحوا في أن يصبحوا مخرجين وذلك في فترة كان ذلك فيها شبه مستهيل ، فالوسط السينمائي الفرنسي وسط مغلق ، وفجأة يظهر هذا العدد الكبير من الشبان الذين استطاعوا تحقيق فيلمهم الأول . وفي الحقيقة هناك أكثر من تيار واحد انتهى إلى تيار « كرسات السينما » الذي كان يضم

كل تلك « كلود شابارول » و « وجان لوك جودار » و « فرنسوا تريفيه » و « جاك

\* أيريك رومير لقد كنت أحد مؤسسى تيار « الموجة الجديدة » في الخمسينيات وكانت لكم أفكار جديدة مختلفة عن السينما السائدة آنذاك . ولكننا نجد اليوم أن سينمائي الموجة الجديدة قد انتظروا مسارات مختلفة بعيدة تماماً عنها كانوا ينادون به في بداية حياتهم السينمائية فهل انتهت في رأيك « الموجة الجديدة » ؟

\*\* إن تعريف « الموجة الجديدة » يتسع إلى الموج والموج يأتي فجأة ثم ييبط ،

هناك آية علاقة بين الإسلام والروابط التي أخذ عنونها . أما ترفيوهاته فإنه مسندما يستعين بعمل أدبي فإنه يحتقره إلى حد بعيد ومع ذلك فنسبة الموضوعات الشخصية فيأفلامه أكبر بكثير من الموضوعات المستوحاه من أعمال أدبية .

وفيما يتعلق بـ فقد الترمذ بسياسة المؤلف في جميع أعماله عدا عملين هما «المراكيزة دوه» و «برسونال الجولواه» وهذا يصوران فترات تاريخية . واعتقد أن اللون المثالي في نظرى هو عمل أفلام شخصية أى أفلام المؤلف وفي نفس الوقت عمل أفلام تعتمد على أعمال أدبية أعجب بها .

وبالنسبة للآخر حسب «الموجة الجديدة» فقد غرض اختيارنا للانتاج الصغير والتصوير في الأماكن الطبيعية واختيارنا موضوعات شخصية أسلوب معين للإخراج .

ولكن كان هناك تناقض صغير عند سينمائي الموجة الجديدة فقد كان لا يحب كثيرا السينما الفرنسية وذلك لأنها كانت تأمل شيئا آخر وكان المثال الذى نحاول الاحتفاد به هو السينما الأمريكية وإيضا السينما الإيطالية وخاصة أعمال «روسليني» .

\* ويرجمان كذلك .. \*

\*\*\* نعم ، كنت أتعجب بترجمان كذلك ولكن السينما التي صنعتها كانت مختلفة تماما خاصة عن السينما الأمريكية . وقد يكون كلو شابرول أكثرنا قربا من السينما

«جان، بيه مالفيل» الذي كان مخرجا مستقلا يمعنى أنه كان هو الذي ينتج أفلامه في الاستوديو الخاص به ولذلك كان مكروها في الوسط السينمائي كما اتنا لم تقدر كما يجب في هذه الفترة فهو في رأي من أهم السينمائيين الفرنسيين .

كما كان هناك تيار «سينما الحقيقة» الذي كان يزعم أنه «جان روش» الذي كان قد عمل مع السينمائي الكندي «مشيل برو» . وقد كان لروش ثانية كبيرة علينا كانا تومن حينذاك بضرورة الاتصال الصغير والنزول إلى الشارع للتصوير .

اما فيما يتعلق بالسيناريو فقد كان هناك في البداية ما أطلق عليه «موضوعات المؤلف» بمعنى اتنا لم نجأ إلى الاستعانتة بالأعمال الأدبية ووضعنا باتفاقنا موضوعات أفلامنا التي استوحيناها من تجاربنا الشخصية ولا يعني ذلك أنها تحكي حياة كل منا ولكنها موضوعات شخصية نعبر من خلالها عن أفكارنا .

وفي هذا المجال يمكن أن أقول ان قليلين من يكتبوا استمروا في عمل أفلال شخصية فهي عملية باللغة الم العمومية .

ومع ذلك نيمكن ان نلاحظ ان هناك نسبة ضئيلة للغاية في أفلام ترفيوه أو جودار أو ريفيت المستوحاه من أعمال أدبية وخاصة عند جودار وريفيت فقد أخذ جودار مثلا عنوان كتاب «بيوه الجنون» لشيليه الشهير . ونفس الشيء بالنسبة لفيلمه «شلة خاصة» وليس

فيما بعد والتزما با Kakaruna خاصة جاك ديميه .

والآن ماذا تبقى من «الموجة الجديدة» ... ؟

هناك فيما اعتقاد نوع من التوافق الفكري وأيضا تعاون في العمل وذلك منذ البداية ، فقد اشتراك شابرول وريفيت في عمل أول فيلم قصي لهما «حيلة الراعي» واشتركت أنا مع جودار في فيلم «شارلوت وفرونيك» وفي «كل الاولاد اسمهم باتريك» .

وفي الحقيقة كان هناك قدر من المتشابه في روح الاعمال وان اختلاف كلية من ناحية الموضوع أو التناول «فسيج الجميل» و «على آخر نفس» و «الإيغاثة ضرورة» و «باريس ملكنا» أعمال مختلفة تماما وقد اتبع كل منا طريق خاص به فيما بعد .

\* لقد حدث قطيبة مع السينما السوادنة آنذاك ..ليس كذلك .. \*

\* كانت هناك قطيبتان او حتى ثلاثة ، كان هناك خالق بينما على تلك نقاط أساسية هي الانتاج والسيناريو والأخراج .

فيما يتعلق بالانتاج كان من رأينا ان الفيلم الفرنسي مملوك للقاية وأنه لا بد من اللجوء الى أساليب أبسط في العمل خاصة مع ظهور المددات القصيرة . فقد ظهر جهاز «النابيرا» في هذه الفترة ، وكان هناك بعض السينمائيين الفرنسيين السابقين في هذا المجال مثل

الأمريكية فهناك الطابع  
البوليفي وحالة الترقب وضع  
ذلك فالأفلام تختلف عن السينما  
الأمريكية .

أما بالنسبة للآخرين فقد  
ابتعدت السينما التي صنعواها  
عن السينما التي كانوا يعيشون  
بها . فعندما نقرأ اليوم  
«كراسات السينما» ونرى  
الأفلام التي كانت تدافع عنها ثم  
تساهم الأفلام التي صنعتها  
لا نجد أي علاقة بينهما ،

واعتقد أن هذا يثبت حيوية  
هذه الحركة التي لم تعمل على  
نقل أعمال الآخرين ولكن على  
خلق أعمال خاصة بها .

\* لا تعتقد أن «الموجة  
الجديدة» قد أصبحت جزء من  
الماضي وأن السينائيين الذين  
صنعوا قد أصبحوا اليوم  
جزءاً من نظام السينما  
السائدة ...

\* بالطبع فقد ظهرت  
«الموجة الجديدة» سنة ١٩٥٩ ،  
سنة ١٩٦٠ وهي موجة ،  
والموج يمر ...

ولتكن اتساعاً إذا كان  
سينيمانيو الموجة الجديدة قد  
انصهروا بالفعل في النظام  
السينمائي القائم ... انتـ  
غير واتـ من ذلك ... هناك  
أولاً عدد منـ ما لم ينتـوا على  
الاطلاق لهذا النظام مثل ديفيتـ  
او جودـار الذي انتـ اليـه  
فترة قصـرة وهي الفـترة التي  
كانت فيها أفلـمه تجـارية الى  
حد ما او حقـقت نجـاح تجـاري  
ولـتكن اجـتاز فـترات مـختلفـة :  
الفـترة السـيـاسـية والمـفترـة  
التـلـفـزيـونـية التجـربـية وـها هو

\* الم يكن في الموضوعات  
التي تناولها سينمائـيـو المـوجـة  
الجـديدة نوعـاً منـ الـهـربـ منـ  
الـاـوـاقـعـ الـاجـتمـاعـيـ السـائـدـ  
انـذاـكـ فـالـلـاحـظـ انـ النـسـبةـ  
الـفـالـبـلـةـ منـ اـنـلـامـكـ تـدورـ فيـ  
وـسـطـ بـوـرـجـواـزـيـ مـرـفـهـ الىـ حدـ  
بعـيدـ وـلـاـ تـشـفـلـهـ سـوـيـ مشـاكـلـهـ  
الـفـاصـلـةـ عـلـىـ عـكـسـ جـيلـ  
الـسـيـعـيـنـاتـ الـذـيـ يـوـجـدـ فـ  
أـفـالـمـ وـعـىـ أـكـبـرـ بالـظـرـوفـ  
الـاجـتمـاعـيـ وـالـسـيـاسـيـ الـحـيـطةـ  
بـهـ وـيـظـهـرـ لـكـ بـوـضـوـعـ فـ بـداـيـةـ  
الـسـيـعـيـنـاتـ بـيـتـ ظـهـرـتـ مـجـوـعـةـ  
مـنـ الـقـلـامـ السـيـاسـيـ الـتـيـ  
أـجـلـبـتـ الجـاهـيـ .ـ كـانـ هـنـاكـ  
ثـانـيـ ماـيـوـ ٦٨ـ بـطـبـعـةـ الصـالـ

وـلـكـ اـذـاـ ماـ اـسـتـلـنـاـ جـوـدارـ  
الـذـيـ كـانـ أـفـالـمـ سـابـقـةـ  
لـلـأـمـدـادـ وـمـتـبـلـةـ بـهـاـ  
(ـ الـصـيـنـيـةـ )ـ وـ «ـ مـطـلـةـ نـهـاـيـةـ  
الـأـسـبـوـعـ »ـ ...ـ المـخـ )ـ فـانـ  
الـلـاحـظـ أـنـ هـنـاكـ نوعـ مـنـ  
الـرـغـبـ لـمـالـجـةـ الـوـاقـعـ فـ  
أـنـلـامـكـ ..

\* فيما يتعلق بالواقعية  
في السينما فقد كان الملاحظ  
أن السينما الفرنسية مفرقة  
في الواقعية او في مظاهر  
الواقعية وان كانت بعيدة  
عنها في الحقيقة . فأفلام  
الخمسينيات تبدو لنا اليوم  
وكانها أفلام من الثلاثينيات .  
فالمرء يشعر وهو يشاهد هذه  
الأفلام أن صانعيها لم يخرجوا  
إلى الشارع أبداً . فالملابس  
والسلوك وحتى لغة الحديث  
قديمة ..

وفيها يتلمسـ بالـواقـعـ  
الـاجـتمـاعـيـ وـالـاـوـاقـعـ السـيـاسـيـ  
فـانـتـ لـسـتـ مـؤـهـلاـ لـلـحـدـيـثـ  
عـنـهـاـ .ـ وـمـنـ المـكـدـ انـ الـوـاقـعـ

يـعودـ الـيـوـمـ إـلـىـ سـيـنـماـ اـكـثـرـ  
قـرـبـاـ مـنـ الجـهـورـ العـرـيفـ .ـ  
وـمـعـ ذـلـكـ فـافـلامـ جـوـدارـ لـاـ تـحـقـ  
نجـاحـ جـاهـيـاـ كـبـيرـاـ ولـلـكـ  
نـلـاـ اـعـتـقـدـ أـنـ يـمـكـنـ اـعـتـارـهـ  
سـيـنـيـاـلـياـ مـتـبـلـةـ لـنـظـامـ السـائـدـ.  
عـنـ شـابـرـولـ نـجـدـ بـالـفـعلـ  
سـيـنـماـ اـكـثـرـ تـقـيـدـةـ وـلـكـهـ وـاجـهـ  
وـماـزـالـ يـوـاجـهـ صـعـوبـاتـ لـاـنـتـاجـ  
أـسـلـامـ عـلـىـ عـكـسـ سـيـنـيـاـلـياـ  
أـخـرـينـ ظـهـرـوـاـ بـعـدـهـ وـبـالـقـوـنـ  
نجـاحـ جـاهـيـاـ كـبـيرـاـ شـابـرـولـ  
أـنـ اـنـتـهـاءـ لـنـظـامـ مـنـ كـلـودـ  
سـوـتـيـهـ اوـ اـيـفـ يـوـاسـيـ اوـ بـرـنـارـ  
تاـلـفـونـيـهـ اوـ روـيـهـ اـنـرـيكـوـ اوـ  
مـولـينـارـوـ ..

\* تـرـيفـهـ فـوـ بـيـوـ اـكـثـرـناـ  
اـنـتـهـاءـ لـنـظـامـ وـمـعـ ذـلـكـ فـقـدـ  
صـنـعـ تـرـيفـهـ عـدـدـاـ كـبـيرـاـ مـنـ  
الـأـفـلـامـ الشـخـصـيـةـ مـثـلـ «ـ الفـرـقةـ  
الـخـضـرـاءـ »ـ الـذـيـ اـعـتـبـرـ فـيلـماـ  
جـرـئـاـ لـلـفـيـاـيـةـ .ـ صـحـيـحـ أـنـ  
يـسـتـعـمـلـ فـيـ أـفـلـامـ بـنـجـومـ كـبـارـ  
وـاـنـهـ يـسـتـوـحـيـ بـعـضـ مـوـسـوـمـاتـهـ  
مـنـ الرـوـاـيـاتـ الـأـدـبـيـةـ اوـ  
الـبـولـيـسـيـةـ وـاـنـ أـفـلـامـ تـحـقـ  
نجـاحـ جـاهـيـاـ لـاـ يـاـسـ بـهـ  
وـلـكـهـ يـلـتـقـيـ إـلـىـ حـدـ بـعـدـ بـنـكـرـةـ  
الـاـنـتـاجـ الصـلـيـ وـغـيـرـ الـمـكـلـ.

وـيـجـعـلـنـاـ كـلـ هـذـاـ مـخـلـفـينـ  
عـنـ جـيلـ السـيـعـيـنـاتـ ذـكـ الـذـيـ  
دـخـلـ السـيـنـماـ وـدـخـلـ النـظـامـ  
الـسـيـنـيـاـلـياـ ..ـ اـنـقـ  
فـيـرـ وـاتـ منـ ذـلـكـ ...ـ هـنـاكـ  
أـولـاـ عـدـدـ مـنـاـ لـمـ يـنـتـمـواـ عـلـىـ  
الـاـطـلـاقـ لـهـذـاـ النـظـامـ مـثـلـ دـيفـيتـ  
اوـ جـوـدارـ الـذـيـ اـنـتـ اليـهـ  
فـتـرـةـ قـصـرـةـ وـهـيـ الـفـتـرـةـ الـتـيـ  
كـانـتـ فـيـهـاـ أـفـلـمـ تـجـارـيـةـ إـلـىـ  
حـدـ مـاـ اوـ حـقـقـتـ نـجـاحـ تـجـارـيـ  
وـلـكـهـ اـجـتـازـ فـتـرـاتـ مـخـلـفـةـ :ـ

«ـ المـوجـةـ الجـديـدةـ »ـ .

السياسي كان يعدها تماماً عن اهتماماتها . الوحيد الذي تناوله أو تناول بالتحديد « الحلم السياسي » هو جودار . فلوجة الجديدة كانت ثياراً « لا سياسياً » ..

وقد قال أندريه بازان عن السينما « إن السينما في وظيفة السينما -اليوم تختلف عنها في

الستينيات . كانت السينما في السينما فنا للتعبير الشعبي وكان يمكن أن تنقل رسائل

ووصل إلى جمهور عريض . أما اليوم فقد فقدت السينما هذه الوظيفة التي أخذها منها

التليفزيون ، فمن المؤكد أن ان السينما السياسية قد فقدت بعض الثروة مبرر وجودها حيث ان السياسة

جزء لا يتجزأ من التليفزيون ( الأخبار ، التحقيقات الصحفية السياسية .. الخ )

لقد حللت الدعاية محل الجريدة الاخبارية التي كانت تعرض قبل الفلام في السينما .

ان المشاهد لا يذهب اليوم إلى السينما بحلا عن الواقع .

\* لنجحت الآن عن أفلام التي تقسم إلى مجموعتين اطلقت على المجموعة الأولى

والتي تضم ستة أفلام باسم (القصص الأخلاقية) أما المجموعة

المجيدة التي بدأتها في الفترة الأخيرة فقد اطلقت عليها اسم « كوميديا وأمثال » فلماذا هذا التقسيم ولماذا هذه التسمية

فإنني اختار مثل عادى للغاية وأحاول أن أخلق منه شيئاً ..

\* هل تخطر أنت أولاً ثم تبني عليه قصة الفيلم أم العكس ؟

\* في « زوجة الطيار »

\* لقد استوحىت اسم

على سبيل المثال اطلقت من المثال ولكن عكسته كنوع من المسخرة . وفي فيلمي الآخر « بولين على الشاطئ » لا يوجد مثل وانها جملة يقولها برسوغال « كثي الكلام ، كثي الخطأ » وهذا يدل على أن هناك اتصالاً يستمرا بين أفلامي ووفاء من الكتاب الذين أحبهم . وإذا كان برسوغال يعتقد في البداية أنه يجب الا يتكلم فإنه يقع في الخطأ نتيجة لذلك حيث أنه كان يجب عليه أن يتكلم ... أما في « بولين على الشاطئ » فإن العكس هو الذي يحدث ... هناك دائماً فترة ساخرة في أفلامي سواء أكان ذلك في « الإيمال » أم في « القصص الأخلاقية » .

\* هل كانت لديك في بداية حياتك السينمائية مسورة واضحة لها تريد عمله أو يعني آخر هل كانت لديك خطة عمل طويلة المدى ..

\* لا ... لم تكن هناك أي ترتيبات شخصي أفلامي ليست ولidea اللحظة أن لدى مجموعة كبيرة من القصص التي استخدمها وقت النزول . أى أن موضوعاتي تعيش داخلني فترة طويلة وبحيث تنفتح وتتحول وهذا شيء بالغ الأهمية في رأي فانني لا اعتقاد أن السيناريو شيء يمكن أن يرتجل بسرعة وقد اختلف في ذلك مع بعض زملائي .. إن السيناريو يجب أن يعامل معاملة الرواية الأبية ... فالشخصيات والمواضف لابد من أن تتنفس للتقارب من الواقع . أما الحوار فانني أكتبه سريعاً، ولكن أكتب أكثر من حوار

« كوميديا أو أمثال » من « الفريد دي موسيه » الذي جمع غالبية مسرحياته تحت هذه التسمية . وفي الحقيقة فإن الكوميديا نوع مسرحي قد يرى أباً المثال فأنها نوع جميع أنحاء العالم .

لقد اخترت هذه التسمية في هذه السلسلة الجديدة من الفلام للتأكيد على الجاذبين مما فالكوميديا في أفلامي ليست كوميديا فجة ونحن لا نقول للناس انكم سوف تضحكون دون انقطاع ... لقد اردت أن أثبت انه يمكن شناؤل هذه الموضوعات بشكل شاحن وانه قد يكون من الأفضل تناولها بهذه الطريقة . فقد اعتقد البعض أنه لا يجب الضحك في سلسلة « القصص الأخلاقية » ... على العكس ،

انا احب ان يضحك الناس في أفلامي . وقد حدث ذات اللثناء « برسغال الجولواه » وفي « المركبة دوه » مما اນضحك شخص في الصالة حتى ترفع بهميات لا سكانه كما لو كان الأمر شيئاً تحسيناً وكما لو كان الضحك في مسرح في العصور الوسطى .

هناك ادن رغبة مني في منع الناس الى الضحك ومن هنا اسم « الكوميديا » أما فيما يتعلق « بالإمثال » فانني اختار مثل عادى للغاية وأحاول أن أخلق منه شيئاً .. هل تخطر أنت أولاً ثم تبني عليه قصة الفيلم أم العكس ؟

وبسرعة شديدة . ثم أعيده صياغته بعد ذلك واختار أفضل صيغة .

\* أن هذا يدفعني إلى طرح هذا السؤال حول العلاقة بين النص المكتوب الذي ينتهي إلى الأدب ، والمصورة التي التجسيد الرئيسي للمصورة المكتوبة . « فالقصص الأخلاقية » تبدو وكأنها أعمال أدبية بالدرجة الأولى ...

\* \* أتفت أقول دائمًا للذين يقولون لي إن إفلامي أبية أتفت « سينمائى صامت » لقد شاهدت الإسلام الصامتة القديمة في السينما الصامتة في ذلك للغاية وأحب مشاهدة إفلامي في العمل دون الصوت وقد كانت السينما الصامتة تستوحى موضوعاتها من الأدب وكانت السيناريوهات الأصلية قليلة في المأسى كما أنها قليلة إلى الآن ...

الآن فالاعتماد على نفس أدبي لا يمنع من الإيمان بالصورة السينائية .

\* هناك صراع مستمر في إفلامك بين الشخصيات التي تؤمن وتحافظ على القيم الإنسانية وتلك التي تعانى من نوع من المبذلة هناك مواجهة مستمرة بين النقاء والسقوط فما هي مبررات هذه الرؤية؟.

\* من الصعب على الاجابة على هذا السؤال يمكنني أن أجيب في مسائل الشكل أو التوازن التعبيرية لأنني بوصفى مخرجاً أعني بتشكيل كامل وسائل عملى ولكن بوصفى مؤلفاً أجد صعوبة في تبرير اختيارياتي وأفكارى . . . من

ابن تأثى هذه الأفكار ، إنها من وهي خيالى وهو قوة شاملة . . .

\* إنها موقف وجودى تجاه المجتمع المعاصر حيث دور النسبة الفالية من إفلامك في هذا المجتمع الاستهلاكي الذى يعيش فيه الإنسان نوع من الهمashية التي تؤثر على شخصيته . . .

\* \* لا اعتقاد ذلك . . . إن الشخصيات عندي ليست مسبتبه ، إن هذا التعبير أسلبه هيجل وقد أخذه ماركس من بعد . . . إن الانسatz تنتهى عندى إلى الفلسفة المسيحية من الناحية الأخلاقية وذلك نتيجة لسيطرة الجانب الإنساني على تكويني وثقافي الكلاسيكية ( الإنسانية بالفهم اليونانى - الرومانى ) أما بالنسبة للفلسفة الحديثة فانتى متأثر بالوجودية التي حاولت التخلص من تأثيرها بالدخول منها في مواجهة . . . ولهذا السبب لا أعرف إذا كنت

استطاع الاجابة على هذا السؤال بنفس المعيقات المطروحة . فهو («الاستلاب») بعيد للغاية عن يمك كلية «البقاء» ولكنني أتعامل مع المنقاد بمفهوم «كيكجارد» . وفي الحقيقة فانتى لا أتفتى فليسرى معي أن فلسفتى هي عني وأنا لاكتب مجردات ولكننى افترع قصصاً . وإذا كانت هذه القصص تحمل بعداً فلسفياً فانتى لا تستطيع الحديث عن هذا بعد بشكل مجرد . . واعتذر إن الجانب الفلسفى في هذه القصص يأتي

من خلال الحوار بين الشخصيات تلك الشخصيات التي يملك كل منها جزءاً من الحقيقة .

لا اعتقاد أن هناك شخصيات إيجابية وأخرى سلبية في الواقع قد يكون بعضها أكثر ظرفاً من البعض الآخر مثلًا في «بولين على الشاطئ» كانت شخصية بولين شخصية جذابة . وفي الحقيقة فانتى لا تسيطر سيطرة كاملة على شخصياتي في البداية ، أنتى انتظر حتى يوجدوا وعندما ياخذون الكلمة فانتى أفسح لهم الستتهم الآنساء التي يؤمنون بها والتي أؤمن بها أنا بذلك . بمعنى أنتى تكون مع جميع شخصياتي والواجهة يبنها هي التي تحدد ما أهدف إليه في النهاية .

في فيلمي الآخر كنت أريد أن أقول إن شيئاً فائضاً يمكن أن تقرب عليه نتائج خطيرة بالنسبة للآخرين .

في «القصص الأخلاقية» وفي «كوميديا وأمثال» أقدم شخصيات تعيش في عالمها الخاص المغلق وتحاول حل تناقضاتها الخاصة ولكنها تجد لذة خاصة في التخبيط وسط تناقضاتها ولا تدرك - نتيجة لفارق الكامل في ذاتها - تأثير ذلك على الآخرين . . . هذه هي المشكلة المصورية مني مشكلة العلاقة مع الآخرين : العلاقة بين الانانية وحب الآخرين . فشخصياتي شخصيات انانية وهي لا تقدم كمال يحتذى به . ولكن عندما تواجه هذه الشخصيات موقف ما فإنها تجد نفسها مضططرة إلى مراجعة نفسها وفي هذه اللحظة تدرك

\* \* \* لقد اخترت هذا عن سينمائي فرنسي أقدره هو «مارسيل كاربنه» فقد لاحظت أنه يبني أفلامه على أساس هذه البداية والنهاية المتشابهتين وقد شعرت برغبتي في تقليده في مجموعة «كوميديا وأمثال» قد لا أعمل ذلك في جميع الأفلام . عند كاربنه كان ذلك تجلياً من فكره «القردية» بمعنى أن القمر عازز من تحويل الواقع فرغم كل ما يحدث بين البداية والنهاية فإن هناك عودة إلى نقطة الانطلاق الأولى . كانت هناك نظرية تشاؤمية في أفلام كاربنه . في «الشروع» وفي «فندق الشمال» وفي «قلب الليل» كذلك شاهدنا «إيف مونتنان» وهو يأخذ الترو في البداية ثم تدور أحداث الفيلم وفي النهاية نشاهد مونتنان وهو ذاهب ليستقل الترو ثانية .

الآن كل ثانية عبت والحياة مستمرة . أما بالنسبة لى فانني لا أنظر هذه النظرة التشاؤمية للأشياء في «الزواج الجميل» تلقى الفتاة بشباب في القطار ثم تمر أحدهما عديداً وتحب الفتاة شيئاً آخر ولكن الأمور لا تسر على ميرام ومرة ثانية تلقى الفتاة بالشاب الأول وينتهي الفيلم على هذا اللقاء الذي قد يغير نتيجة ايجابية لها . ذات النسرين، يحدث في «بولين على الشاطئ» حيث تصل بولين وماريون إلى المصيف وتبرأ أحداث عديدة وفي النهاية تتركان المصيف وتعودان إلى حياتهما الأولى وكان شيئاً لم يكن . هذا هو معنى هذه البداية والنهاية المتشابهتان .

\* \* \* إن «كوميديا وأمثال» بها شخصيات نسائية أكثر من «القصص الأخلاقية» في «القصص» كان البطل رجلاً وكانت وجهة النظر المطروحة وجة نظر الرجل - الرواوى . ولذلك فقد قررت في هذه المجموعة الجديدة أن استثنى عن الرواوى وأن اتبني وجهة نظر المرأة وإن كان هذا غير موجود في فيلمي الآخر بشكل مباشر . فهناك مشاهد عديدة لا توجد فيها بولين ومع ذلك فإن كل ما يحدث في الفيلم يمكن أن ذكريتها من هذه الإجازة فهي شاهدة على كل ما يجري، وذلك بينما لا تفاصير بطلة «الزواج الجميل» الشاشة . وفي «زوجة الطيار» كانت وجهة النظر المطروحة هي وجهة نظر الرجل ولذلك رغم وجود أمراءن . ومع ذلك فنصحيح التي آخذ جانب المرأة في أفلامه . هناك رفض للرومانسية في (بولين على الشاطئ) وذلك رغم أن موضوع الفيلم كان يحتمل هذه الصالحة . . .

\* \* \* نعم ، هذا أمر مؤكد . وقد أخرج يوماً نيلما رومانتيسيا ولكن بشرط تجنب الكليشيهات المستهلكة وفي الحقيقة فانني أعتقد أن فيلم «بولين» فيلم واعي، بهذه المراهقة التي تغنى باجازتها الصيفية وسط عالم البالفين تلك نظرة واعية على ما يجري حولها وهي نظرة في متحفة أنها تنظر إلى الواقع مباشرة وليس مثل بطلة فيلم «الزواج الجميل» التي تعيش طول الوقت في الجم .

\* إنك تبدأ وتنتهي الفيلم بنفس المشهد انه فيلم محكم الأسلوب .

ما تسببت فيه أعمالها من ضرب الآخرين والوهم الكبير الذي تنشر فيه .

في «كوميديا وأمثال» يوجد هذا الموضوع الكلاسيكي الذي نبذه أدب القرن السادس عشر في «دون كيشوت» وعند شكسبير ويتطور هذا الموضوع في عمر النهضة وهو موضوع «جنوح الخيال» بمعنى أن الشخصيات تحركها أفكار ثابتة يجعلها عاجزة عن رؤية العالم من حولها فتخوض معركة تشبه معركة دون كيشوت وطواحين الهواء ولهذا السبب نجد موضوع «الشيرة» بكتبه . وفي فيلم الآخر توجد المفهوم التي تجدها كلكل في نيلم «الزواج جميل» .

هناك الآن سيطرة فكرة معينة ثابتة وراء سلوك الشخصيات .

\* نجد كذلك شخصية المراهقة معينة مثل شخصية المراهقة التي تحمل مكانة هامة في عدد من أفلامك .

\* هناك أربعة مراحلات في أفلامي : في «زوجة الطيار» وفي «بولين على الشاطئ»، حيث تحمل المصدارة، والرد على هذا السؤال ليس سهلاً على فالسيئناني مثل المرسام أو النحات له شخصيات المتضلة . وفي الحقيقة فإن شخصية المراهقة قد بدأ بذاته تثير اهتمام عدد من السينمائيين الفرنسيين المعاصرين . وقد يكون ذلك رد فعل لأفلام السينمائيات التي صورت بكلة جيجل الأربعينات والخمسينات . بالإضافة إلى أن الجمهور الحالى للسينما جمهور شاب .

\* هناك كذلك المرأة التي هي محور النسبة الفالية من أفلامك؟

# في ليلة القبار على فاطمة تهاوت الأساطير

محمد الشريبي

كل المنابع الدرامية في بلدنا ، وكان الواقع قد نسبت افكاره وقل راصدو المبدعين ، والمندمة المنطقية التي يرتكز عليها فيلم « ليلة القبر على فاطمة » ترهض في النهاية بانتصار الخير على الشر ، والشيء هنا تبتهل فاطمة المظلومة من الواقع والظروف والناس ، أما الشر كله ففي أخيها المحتال الأفاق الذي لا يجد وزارها من فسحه ليحتال بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة لكي يظلم ، ومن ؟ شقيقته فاطمة .. لماذا ؟ تلك هي مشكلة الفيلم التي يحاول فرض مصادقها ، فاطمة قد ورثت الأخ صغيراً ورعاته مع اختها - كانوا في القصة الأصلية أربعة أشقاء - طوال إقامتهم في بور سعيد ، ورفقت السفر

حين يتعاون مع فاتن حمامة التي استهترت بالثقة في اختيار موضوعات الأفلام ، التي تدور غالبا حول قصة من تصرّ المظلومات البالنسات المحرمات ، بسبب قسوة القدر أو الرجال وأحياناً الواقع ، أو بدون سبب كما في فيلمها الأخير ، اكتفاء من جهودها الفرعية بذرف الدموع وبصيغة الشفاعة وترك لفاتن حمامة في الفترة الأخيرة على اختيار الفحص التي تكتبها النساء ، وهذا في هنا قد اختارت قصة لمسكينة فساد قدمتها الأذاعة من قبل وجاري الاستعداد لتقديمها في التلفزيون ! وهو على كل حال اهتمام ليس غريباً أو عجياً بعد هذه السلسلة المتكررة التي تشتهر في تقديمها

حينما يورخ لفن المسينا المصرية ، لا يمكن تجاهل مخرج رائد مثل هنري برركات - ٧٥ فيلم - مخرج فيلم « ليلة القبر على فاطمة » وصاحب سلسلة متعددة من الأفلام ، قدم من خلالها كل أنواع الدراما بدءاً من التاريخ وانتهاءً بمعودة !

ومثلما لا يمكننا أن نغفل أفلامه الجيدة مثل « دعاء الكروان » و « الحرام » و في بيته رجل « و » الباب المفتوح » فإنه لا يمكننا تجاهل أفلامه الرديئة ، التي لم يكن أولها « الملكة و أنا » و « حسن بيته الملبان » ولا آخرها « شمبان تحت الصفر » أو « العسكري شبراوي » ! وهو ذاتها في أحسن حالاته

مع حببها الصياد النعيم  
احساساً بمسئوليتها تجاه  
البيئين الصناعيين وأملاً في  
الانطهار رحلة الحبيب الى  
الخارج ، ولكن بريق المال  
ياخذه فيضطر لد الرحلة امواماً  
وأعواماً ، لذاك في الكفاح  
التقى على ماكينة الخليطة  
وفي بيوت الانجليز ( ١ ) قبل  
خروجه في ٥٦ ، ولأن الدراما  
هنا نمطية ، وتعتمد على  
المعادات الحسافية - مما  
يفقد صدق اي فن - فان الاخ  
الذى هو الشر المطلق ، تنبئ  
منه نوازع الاجرام وهو  
ما يزال في اللغة ا

البيئة والتربية والواقع  
المحيط ، والذى تحمل الجزء  
الكبر منه البطلة المقاومة  
ناظمة ، التي تصور انها  
تفعل شيئاً خارقاً لانها  
ترى اخواتها ، ولكنها تست  
وسط المصادقة الحسينية  
مع الانجليز ان ترى اخواتها ،  
هذا عن المسؤولية الاجتماعية ،  
اما الاستقطابات السياسية  
والدلائل الرمزية ، والبطل  
الوصولى الذى دخل لعبة  
السياسة ، ووصل حتى  
المشاركة في صنع القرارات ،  
اما من تمثيل الجبل الموارية  
بإيهاداته في اكثر من موضع  
مثل ( انت الذى عملتني  
يا ناظمة ووصلتني الى هؤلئك  
فيه ) و ( احنا الذى عملنا له  
نهال ) .. السخ ، اما من  
الفترة الزمنية التي يرتع فيها  
الاخ ، والحقيقة التي سجن  
فيها الحبيب ، فان ذلك كلّه  
يوجّه بمعانٍ ودلائل صارخة ،  
تشير بطرفة ذى الى ان  
ناظمة هذه مثل خفرة وناعسة  
تمثل مصر وان الاخ يمثل  
الموردة او سلبيات المقاومة  
او ثورة السلبيات التي ضحى  
من اجلها الناس وهي التي  
سجنتهم وعلقهم او اكتنفهم ا  
لو مع هذا وان ناظمة  
تمثل مصر الراقصة للثورة في  
مواجهة الاخ ، فان مسئوليها  
يتفس منطق المعادات -  
وما تهلهل سياسياً اخطر  
وأفتح ، لأن اخواتها الانهارى  
الاذان الذى صعد وسط  
الاشغال الثورة ببناء الوطن  
على اكتاف ولولة الصابرين ،

هزيلة ! - الليمان بتهمة  
لم يرتكبها ، فيسجن خمسة  
عشر عاماً بسبب حزيارة  
المدراء ، وهن يخرجون  
يقطفون الاخ الذى صار مركز  
قوة كبيرة يعيش في سوريا  
الحراسات ، مهدداً أيام  
ويبرزا قوته وسلطته ، ويواجه  
بالابتعاد عن المسكنة ناظمة  
لاتها ليست من مقامه ،  
وكان هذا الاخ الكبير لا يهمه  
في استقلال تقدّم منصبه  
الكبير سوى تضليل الفنادق على  
اخته التي ربطه ، حتى يودعها  
مستشفى المجانين ، وكان  
نعتها بالجنون ليس اهون  
مقاماً من اقترانها بهدا  
الصياد العجوز ( ٢ ) ، ولا ينسى  
الظليم في النهاية ان يعنينا  
ذكرة نفسية من اجل راحة  
الضيّر والمبالغة في هذا  
قد يقضى عليه ، وان المنشآت  
الشرفية قد خرجت من  
المستشفى وعاشت في بيتات  
ونبات ( ٣ )

ويغض النظر عن التفصيلات  
غير المقتنة والشخصيات  
المصنوعة والمفكرة الدرامية ،  
فإن التيسير السهل يقول  
ان لكل ظالم نهاية ، والنفس  
الاكبر لهذه الحكایة العائنة من  
قبل ثورة يوليوس والتي تتجاوز  
حاضرنا ، وان لم يقال ذلك  
صراحة ، يتطلب مما بعض  
التروى في النابل ، ناظمة  
تتحمّل كل المسؤولية في انحراف  
أخيها ، لأنه تنساج طبيعى  
لتربية خاطلة وفاشل ، ولأنه  
من في المعمول أن يولد  
الانسان شريراً ، لأن الاجرام  
نائز سلوكى ينسو بذكريات  
مغلساً - بعد رحلة مفربكة

الذى تصبود على الثف  
والردىء !

اما فاتن حمامة فهو ليس  
بحاجة لكي تؤكد صدقها  
وموهبتها ، فما اعظم المشاهد  
التي جسدها باستثنية كاملة ،  
لتضاعل امامها المشاهد  
التي امتلأت بالأداء المليودرامي  
الزائف والمراوغ الهستيري ،  
ويقت امامها كلا من صلاح  
قابيل شامها رغم قصر دوره ،  
وشتکرى سرحان رغم سطحية  
دوره ، ويتبرز موهبة محسن  
محى الدين التي يؤكددها عملا  
وراء عمل ..

وبعد .. هذا فيلم نظيف  
يعود بالاساطير القديمة  
التي يجدوا — وترجو أن تكون  
مخالطيـن — ان الفيلم يتبناها ،  
ولكتنا رغم الاختلاف غلابـد ان  
نتحنىـلـلـفـيـلـمـ اـسـتـفـارـاـ وـتـعـجـباـ

التوايلـلـ المعروفة ، الا ان  
تنفيذه لمعظم المشاهد وخاصة  
التي يكتـلـ فيهاـ الـاهـالـيـ ،  
ورحلةـ ظـاظـمةـ مـخـترـقةـ  
مسـكـراتـ الانـجـليـزـ ، اـتسـمـ  
كلـ ذـلـكـ بـالـكـلـفـةـ وـالـسـرـعـةـ  
وـالـفـنـكـ ، وـانـ كانـ قدـ نـجـحـ  
معـ مدـيرـ تصـوـيرـهـ وـحـيدـ فـرـيدـ  
فـيـ خـلـقـ الـاجـسـادـ الـبـيـانـةـ بـينـ  
الـاضـافـيـ وـالـحـاضـرـ وـالـاـيـهـامـ  
بـالـجـوـ النـفـسيـ المـطـلـوبـ ..

واذا كانـ برـكـاتـ يـعتبرـ  
المـوقـفـ بـالـنـسـبـةـ لـهـ قـرـارـ مـعـبـ  
كـمـ قالـ فـيـ حـدـيـثـ أـخـرـ «ـ هـنـاكـ  
أـلـفـ الـأـشـيـاءـ الـتـيـ لـابـدـ أـنـ  
نـفـسـهـاـ فـيـ حـسـبـكـ ، وـفـيـ  
الـنـهـاـيـةـ قـتـلـ لـنـفـسـ ، فـيـلـمـ  
يـقـنـوتـ لـاـ حدـ يـمـوتـ »ـ فـانـهـ لـكـ  
يـدرـكـ كـمـ اـمـاتـ اـفـلـامـ الـرـيـةـ  
ـ السـالـفـةـ الـذـكـرـ — فـيـ اـلـإـنـسـانـ  
الـمـصـرـيـ ، فـلـيـهـ اـنـ يـشـاهـدـ  
فـيـلـمـ الـجـدـيدـ وـسـطـ جـمـهـورـهـ

لاـ يـمـثلـ اللـوـرـةـ مـنـ قـرـيبـ  
اوـ بـعـيدـ ، بلـ هوـ يـمـثلـ وجـهاـ  
مـنـ وجـوهـ هـذـهـ الرـجـيمـةـ  
الـشـيـةـ الـتـيـ تـنـتـرـ اـقـلـ فـرـصـةـ  
لـتـعـدـ عـجلـةـ الزـمـنـ الـىـ الـوـرـاءـ  
وـلـكـ حـرـكـةـ الـتـارـيخـ تـبـتـ اـنـهـ  
انتـظـارـ لـلـمـسـتـحـيلـ ..

اماـ السـيـنـاـرـيوـ فـقدـ اـعـتـدـ  
مـلـ القـصـةـ — عـلـىـ لـحظـةـ  
سـائـنـةـ وـاحـدةـ تـحـكـيـ مـنـ خـلـلـهـ  
فـاطـمـةـ كـلـ الـسـافـيـ ، وـهـيـ  
تـقـفـ عـلـىـ سـوـرـ الـسـطـعـ  
مـهـدـدـةـ بـالـاتـخـارـ ، مـاـ اـصـابـ  
الـفـيـلـمـ بـالـتـرـهـلـ وـبـلـطـهـ وـتـحـولـ  
اـلـىـ اـسـتـانـيـكـةـ جـامـدـةـ ،  
وـتـحـولـتـ بـقـيـةـ الـادـوارـ الـاخـرىـ  
اـلـىـ اـشـيـاـ بـاهـةـ وـشـاحـبـةـ مـنـ  
اجـلـ عـيـونـ فـاطـمـةـ وـعـيـونـ صـاحـبـ  
الـتـضـيـيـرـ الـبـيـهـ وـالـفـانـيـشـ ،  
نـاهـيـكـ عـنـ الـصـوـارـ الـسـرـدـيـ  
الـاذـاعـيـ الـذـيـ فـرـضـهـ الـمـوـقـفـ  
الـمـسـرـحـيـ لـنـاظـمـةـ الـحـكـوـيـهـ !ـ .  
وـصـحـيـعـ انـ برـكـاتـ جـنـاـ  
بـقـمـ فـيـلـمـاـ نـظـيـفاـ يـخـلوـ مـنـ



# الثقافة الجديدة.. حقيقة لكل الزهور

محمد الحلو

للتباين : ان هرقة الأدب المسرى لا تقتصر محدودة ببعض الاعتراف بالفقد الورسى ا وانها هي مرجسورة وبطاقة ابداعية هائلة ، لم تعد يعاجمها الى انتشار المختربين من اصحاب الالام التقى بقدر ما هي بساحة الى وسائل التدريم انتشارها سواء بالنشر من خلال المجالس القسمالية او بوسائل التوصيل المختلفة.

ملامح جديدة في شعر العافية احتوى المدد على قصائد عافية للشعراء: نواد دداد - عافية الفزولى - همسى عبد - سرى عبد الباقى - جدى منصور - نواد هجاج - جدى الجصال - احمد عبد العليم - حسين ابراهيم عبد السنار سليم .

ويبدا المدد بقصيدة «الغبار الثالث» للشاعر نواد دداد وفقد ابنته فؤاد دداد ان العافية قلقة على

الواقع ، وتعبر تعبرا صادقا واصيلا عن الوجдан المجرى والعرس العاصر . وتوكىء الاشتباخية على ان تلك الحساسية لا تتخل بمرقد المترج والمشادى اما بعيث بداخل المجتمع ، اما تخل اديا «يقت الى جانب العريضة والمعدل والكتائب الحقيقية للشعب العامل » .

ايضا تنهى الاشتباخية لحركة ابيات القاتل والمؤتمر السائى عقدها الثقافة الجماهيرية مؤخرا بمحفلة المانيا والذى ضم الى جانب كبار كتاب الماصمة ، ادياء الموسى من شتى رواج مصر .

ويؤكد المؤتمر على تتجهين حامدين : -

اوهما : ان مصر قد افرفت اجيالا من المبدعين تطاول قائمتهم ادياء العاشرة الذين ينطلقون نصبا الاسد من الامل والاهتمام التقى ،

بعد انقطاع دام لأكثر من ستة شهور صدر العدد الثالث من مجلة الثقافة الجديدة ، وقد طرحت المجلة على منحياتها افتتاحا اديبا يرسم بالفن والفنون لمبدعين من شعر اصحاب مصر ، بل وضمت ادياما ادباء من عمالا العروس وكانت المجلة بحسب «حقيقة لكل الزهور» .

ولعله من الاجدى ان نصرر الثقافة الجديدة بصورة منتظمة ، ولي ظبعة شهرية ، خاصه بعد ان استطاعت ان تجتذب اليها قطاعات عريضة من جماسهم المتفقين ، والمهتمين بشئون الادب والفن ، وان تحصل على اهتمام اجيال جديدة ، تساهم في بثورة صينة ادبية مخضورة للادب الثقافة المصرية المعاصرة .

- في اشتباخية المدد ، يتحدث د. سمير سرحان عن ميلاد حساسية ادبية جديدة تلام مع بنخوات

استنجد بمصادرين عديدة ، وبالإضافة إلى التجديد في المفهون ، استطاع نواد حداد أن يخوض مغامرات في التشكيل ، واستعاض بالدرامية بدلًا عن الفنتازيا ، واستخدم الصوت المحدد «البوليوني» بدلًا عن الصوت المفرد ، وذلك فضلًا عن تجاهله لتطور المسرة المعاصرة .

وهو بذلك يؤكد رؤيته كما يؤكد على جدته ومواكبته لحدث ثيارات التجديد في الشعر .

هذا بينما نسج باقى شعراء الطابية نهجا تقليديا في الكتابة وإن لم تخل بعض القصائد من محاولات التجديد.

في «خوازي المروسة» يحاول سعيد عبد الباقى غير اشتغاله تراويخ بين الرجل والشجر أن يقدم لنا نورًا بما يعتقد على استحضار منابر «الزيفيات» شعبية ترتكز على المجاز التاريخي المصروف «ملك» — مثالي — سارى — مسکر — حرانىش — جاربة — سوق العصر .. الخ » .

وعلى الرغم من الاختيارات الشعيرية الموقفة إلا أن المصيدة قد افتقدت حسنا بنانيا متباينا تكاد أن تصبح مدة قصائد .

إيضا اهتمى المصدد على قصائد فصل للشعراء : الواحال أبل نتقل — سعيد البرقوش — أهتم عبد المطر جبارى — أهتمد طه — عبد الرحمن المصبع — أحمد العوتى .

خطوات أخرى إلى الأمام في هذا العدد نشرت المجلة ١٤ قصة تصويرية للكتاب :

رضا عطية — أحمد النشار — سحر توفيق — عزت عامر — قاسم سعد علوه — يوسف أبو ريه — بمحظى حجاب — محمود الورداوى — سهام يومى — فؤاد جبارى — رجب سعد السيد — عامر سنبل — سعيد الفيل — أمير سلامة .

ونذكر دور كتاب المصبعين ومساهمتهم في تحديث لقصة المنس والمسى فيما ينفهم القصة القصيرة إلى أنسان أكثر عمقا وأصلة .

♦ قدم لنا — أهتم النشار — قصده «الشرطان» مستخدما فيها أسلوب الرمذانى والنظرة المتأملة الدقيق والظاهر المختارة المحايدة لواقع المنشورة وقد نجح النشار في تصوير جزئيات حالي إلى حد بعيد .

♦ أما يوسف أبو ريه فقد استلم هروان حصته من مناصر بيته ليعكس لنا علامات البداية والانتهاء في «الشخص العالى»، ولـ «بيت عن» يحاول

«الورداوى» بتفسير طرائفه المسابقة تجسيد التهور الاجتماعى الذى يمارس على أسرة صقرة ، والقصة فى مجلها تعكس تجربة ممتدة ساغ منها الكاتب مسد من تصريحه السابقا مثل (المواسم) يوم طوفى — مناة تمسل بالكريوسن — صباح ميك ) .

♦ ويحملون «على سنبل» في قصته «الهجرة في ليسالى السفر» أن يفتح فانتازيا

ويسلطها تصويرى أقل تقليل ، ومرشد البرقوش مازم عنهم القصائد لم تتمكن تعينا علينا لحركة التجديد التي يجاوها شراء المضحى الآن .

ـ اهتموا العدد على متنلا عن «الأداء الترامي للسرية الشعيرية» تمهما عامل العلبي .

وتحت عنوان «شware المسبعين». مسودة إلى الحقائق القلبية » يحاول «رفعت سلام» تقديم وجهة نظر موضوعية تتعلق أولاً بمفهوم التجديد في الشعر ، ثانياً بالكيفية الفعلية التي توجه القصيدة من شراء المضحى .

ومن محاولة التجديد مطلع (شراء المسبعين) إلى النظر عبر التصورات القاصدة والإجتماعية والسياسية التي سادت تلك الحقبة ، وأثرت على التكوين الفكري والإيداعى لهؤلاء الشعراء يصل الكتاب إلى عدة تتابع أهلهما .

♦ إن التجديد ليس استهوارا إليها للسائل ، بل تواصل جلى منه .

ـ كما يصل الكتاب إلى نتيجة أخرى هىلة تتطلّب بالملائكة بالتراث والتفاعل معه ، تعيّن أن البداية من حيث لا جلور مرافق للتحول بالكلمة المفترى خارج التاريخ والافتراق قوانين الموضوعية .

ساحرة ومرة تتناول هم  
ال فلاج الذى يزيد السفر الى  
الخارج ولكن يجهض المسلم  
وبته بمحاولته بالفشل .

ويتميز أسلوب عامر سبل  
بالبساطة والقدرة على الرصف  
الإ أنه لا يخلو من العشوى  
والافتراض وبين القصد ،

#### حول ملك المدد

« انطلاقا من الدهشة  
التي تملكت القرية المرسى  
عقب صدور رواية الكاتب  
المكولومين هاربريل هارمسينا  
ماركيز ،  
« مائة عام من العزلة » ،  
والتي وصفها الكثيرون بأنها  
كانت عاصفة في سماء صافية ،  
وقى بحارلة للتمس ملامح عامة  
عن الأدب الجديد فى أمريكا  
اللاتينية ، قدمت المجلة ملفا

بعض ثلاثة نماذج من الأعمال  
لقصصية ثلاثة من كبار  
الكتاب فى أمريكا اللاتينية ،

« أمسية بالناشر المسيحية  
لـ ماركيز

« مسودة تصريح  
أوجستو روا باسطوس

« حوار الموتى

لخوري لويس بورخيس  
وكما تقول المجلة لا انه من  
الصعب وضع مقدمة ماركيز  
ل مكانها المحدد الا في إطار  
النقاوة التي ابنته والى  
شكلت الواقع الذي غلت  
وحدثت الطابع العام لإبداعه  
الروائى » .

وقد وجدت النقاوة الجديدة  
بتقديم دراسة أكثر عمقا  
وشمولا عن الأدب الجديد فى  
أمريكا اللاتينية .

وفي ختام المدد طالعتنا  
مقالات جيدة مؤتمر أدباء  
الإقليم ، « ندائيات » حصول  
النقابة التشريعية « لمهدى  
الحسيني » ، « لغة الفن بين  
الرؤبة والإدابة » محمد  
ابراهيم .

رواية اجتماعية سياسية  
لعلم « الألوكانو » قدمها سيد  
عواد ، كهذا طرح على  
أبو شادي موقف قوى البصار  
في القرب من قضية فلسطين  
كما عبر عنها المخرج « كورستا  
جايراس » من خلال فيلم  
« هنا .. ك » ولقد انار  
العلم فجة وانقساما بين  
النقد والسياسيين ، إلا أن  
القادم على أخراج فيلم  
متناول القضية الفلسطينية أمر  
ولا شك يستحق التأمل .



# ملف كاريكاتير: جورج البهجوري

مع البهجوري يتكرر وجه السادات في رحلاته ، وخطبه . وشمارته .  
وكلما يكون في صالون كامب ذيفيد الخاسر ، والخدوع الوحيد في اللعبة .  
يكون ألم الشعب المصري الوحيد أيضاً الذي يدعونا إلى سخرية سوداء .  
منه ومن « المراحلة » والبهجوري يتناول أزمة النظم المصري . والقمع الشعبي  
الجماعي ، والافتتاح بطرق تعبير حادة ، يقلب عليها مستوى تفتيته كرسام .  
دقة في الشكل ، تخطيط مازم ، كثافة في الطلال ، وزيادة في التناصيل ، وتكون  
رسموه بعد هذا أقرب إلى اللوحة التشكيلية منها إلى الكاريكاتير في تفتيتها .  
لكنه يحافظ من جانب آخر على أصول الدراما المصرية في هذا الفن الشعبي .  
من خلال « المحطة » معدّها الكاريكاتير وأشتهر بتناكيده على خصوصية الروح  
الشعبي لكل بلد عربي ، حتى أصبحت هناك مميزات واضحة تفصل بين  
الكاريكاتير العربي ، والكاريكاتير الغربي ؛ بين هاتين المدرستين المتنافستين  
دائماً على أن تكون أبداًها الأولى في التعبير عن الأفكار ، والمواضيع ، والحالات  
الانفعالية في حدودها العينية والشفمية المترافقـة لكن .. تبقى رصانة التشكيل  
في « لوحة » البهجوري ، تضغط على تعبيريتها ، وغفوبيتها ، ومكاشفتها  
الصريرة .



- ١ - من مواليد الاقصر ١٩٣٢ - مصر .
- ٢ - رسام مصرى نشر رسومه على صفحات دوز اليوف و صباح الخير وهو لا يزال طالباً في كلية الفنون الجميلة واستمرت ربع قرن .
- ٣ - صاحب أسلوب جديد كان له أثر كبير على اغلب اساليب الرسم الكاريكاتيري في الصحف العربية حتى اليوم .
- ٤ - اول من رسم الرعيم عبد الناصر بأنه الطرزة الشاغنة وخطوه العلامة .
- ٥ - اصدر عام ٥٦ كراسة رسوم تدين العذوان الثلاثي على بور سعيد .
- ٦ - قدم ثلاثة افلام لرسم عل الزجاج في تلفزيون برلين الشرقية عام ١٩٥٩ .
- ٧ - فنان تشكيلي صاحب اسلوب متفرد في فن التصوير الزيني . قدم أكثر من عشرين معرضاً في مصر والعالم العربي ويعيش عواصم العالم .
- ٨ - نشر رسومه الكاريكاتيرية في اغلب الصحف والمجلات العربية وبعض الصحف العالمية .
- ٩ - اصدرت له دائرة ثقافة الطفل في بغداد عدة كتب ورسوم تعتبر خطوة جديدة في فن كتاب الطفل .
- ١٠ - واحد من مجموعة الصحفيين والكتاب الاصحاء والمعارض للنظام المصري في باريس .



- زي ماتشو شايفين .. المسؤول العبس ده مكان الطيبي هنا



أنت... السادات الشامي ..  
ـ أنا من زمان يقوت ٩٩ باليمة من اولاد [أبيهين أمريكا]



طبع وزير الداخلية المصري وزوجته المطرية ثلاثة كامل في الانتخابات  
حضرات الأعضاء ، وبالنسبة هي للمرأة نبوي حيللوكرا وصلة طلاقية  
والست مرانه مستخدلا الاجرامات ...



جاء في الآباء أن الرئيس المصري فر اهداء يبن نسخة من مؤلفاته  
 (الطبعة الجديدة لكتاب قد يه أنه السادس )

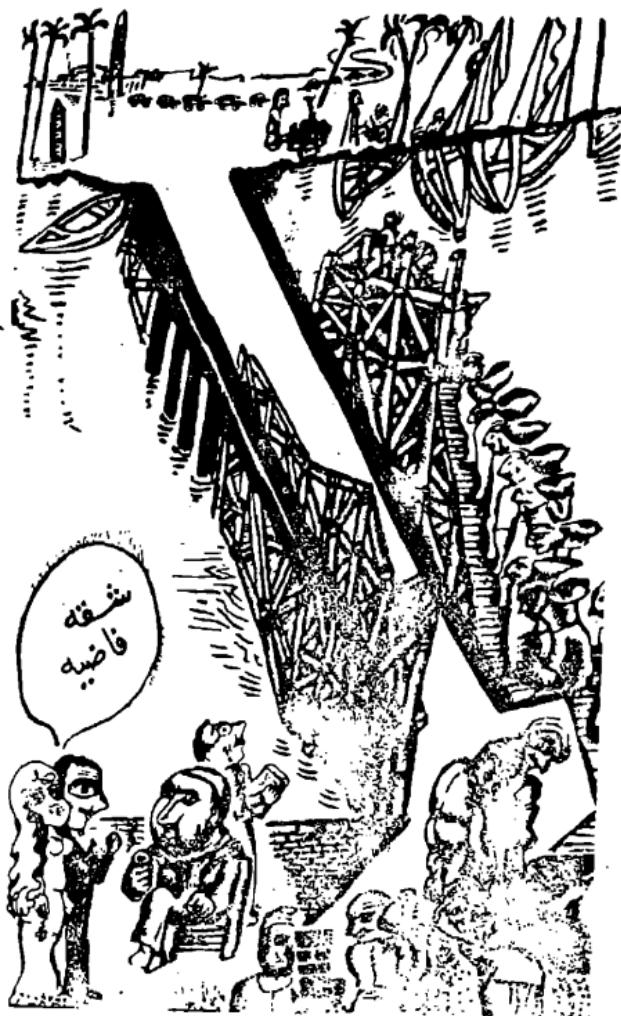


إننا بشرب من مية واحدة ..



بعله تعليق





- يقول لك  
بنبني كوبري  
مش عمارة !





**مطبعة اخوان مورافيلي**  
١٩ شارع محمد رياض — عابدين  
٩٠٤٠٩٦ تليفون



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

# كتاب الأهل

الإيسن لقرآنية

للتقدیم

د. محمد أحمد خلف الله